LIBROS BASE	MONOGRAFÍAS		
	La vida cotidiana	Pueblos, ...dos y culturas	Desarrollo tecnológico
Los inicios de la civilización	[illegible]	Las pirámides [illegible] El Partenón	La vida ... Los [illegible] ... y las primeras ciudades [illegible]
Los romanos y su imperio	La ... del Hierro [illegible]	El ... romano	La agricultura ... Edad del ... Los ingenieros romanos [illegible] El ejército [illegible]
Bárbaros, cristianos y musulmanes			Los ... vikingos
La Edad Media	La vida en ... medieval [illegible]	La ... en un ... medieval La ... en un ... medieval La construcción de las catedrales medievales La ... medieval	La vida en un pueblo medieval La construcción de las catedrales medievales Los castillos medievales
Europa descubre el mundo	[illegible]	Benín La antigua China: La Gran Muralla Hernán Cortés, conquistador de México	Las primeras navegaciones alrededor del mundo La Gran Muralla China Hernán Cortés, conquistador de México
Renacimiento y Reforma		Martín Lutero Los soldados europeos entre 1550 y 1650	Los soldados europeos entre 1550 y 1650
Monarquías y revoluciones		La guerra de la Independencia norteamericana La armada que venció a Napoleón	La guerra de la Independencia norteamericana La armada que venció a Napoleón
El poder para el pueblo	Edimburgo ... de la medicina El ... [illegible]	Edimburgo y la revolución de la medicina Los sindicatos ingleses	La revolución agraria Edimburgo y la revolución de la medicina El ferrocarril El Warrior, primer navío moderno de combate La construcción en la época victoriana La revolución textil La revolución del hierro
Europa en el mundo	... Tierra de Van Diemen	La rebelión de la India en 1857 Deportados a la Tierra de Van Diemen El Japón Meiji Los maoríes	La rebelión de la India en 1857
El siglo XX	El ...	Un australiano en la Primera Guerra Mundial ... Las revoluciones rusas Hitler y ... Mao Zedong y China Israel y los árabes	Un australiano en la Primera Guerra Mundial El automóvil

ISBN 84-7600-523-7

9 788476 005231

AKAL CAMBRIDGE HISTORIA DEL MUNDO PARA JÓVENES

... colección de libros perfectamente ilustrados y manejables, que abarcan la historia de las civilizaciones humanas desde ... bien avanzado el siglo ...

El ... colección se divide en:

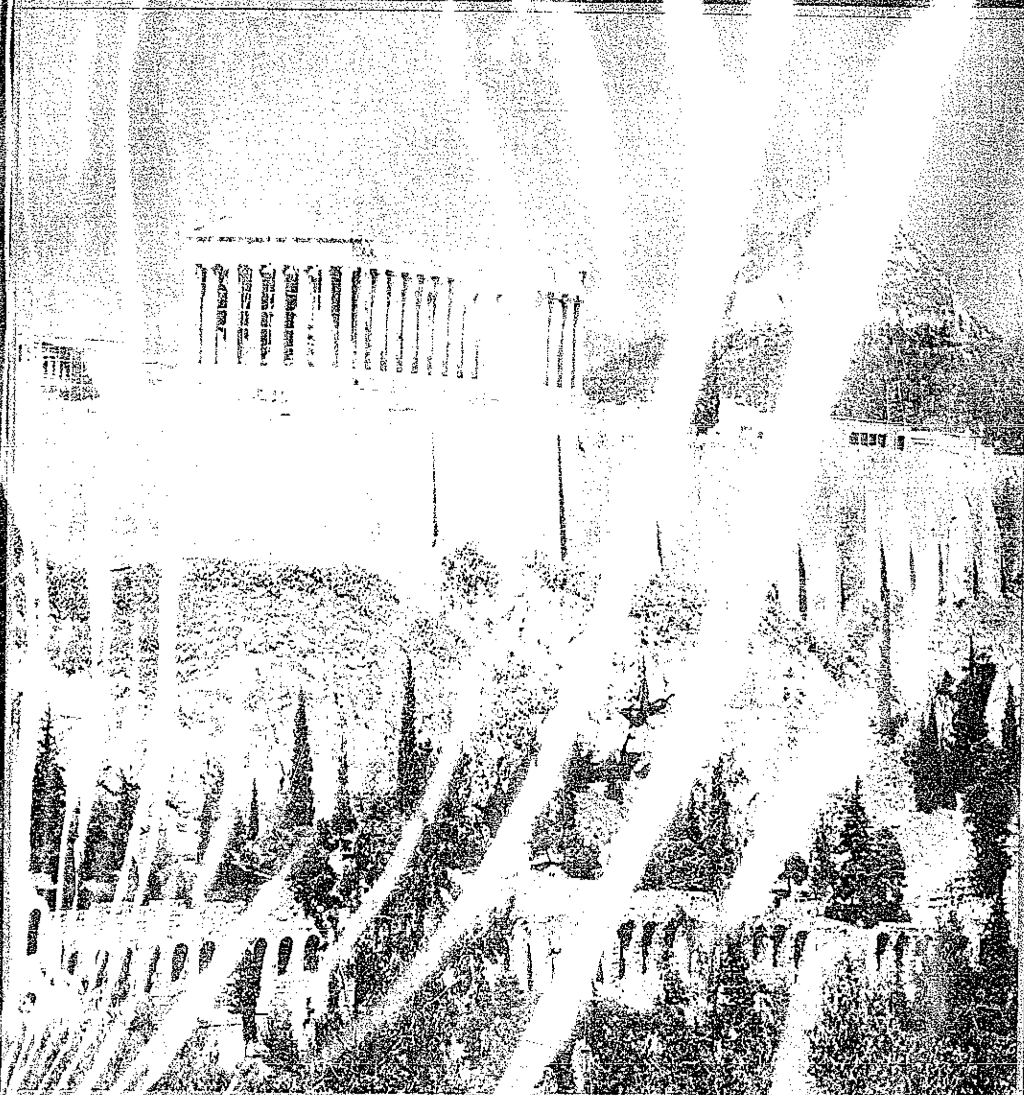
- Libros ... capítulos, en color, cada uno abarca un período de la Historia.
- Monografías: ... diversos estudios sobre distintos aspectos de la vida social, cultural, tecnológica, etc., de ... y lugares concretos.

15

AKAL CAMBRIDGE HISTORIA DEL MUNDO PARA JÓVENES Monografías

Susan Woodford

El Partenón



AKAL/CAMBRIDGE • HISTORIA DEL MUNDO PARA JOVENES
EDITOR GENERAL • TREVOR CAIRNS

EL PARTENÓN

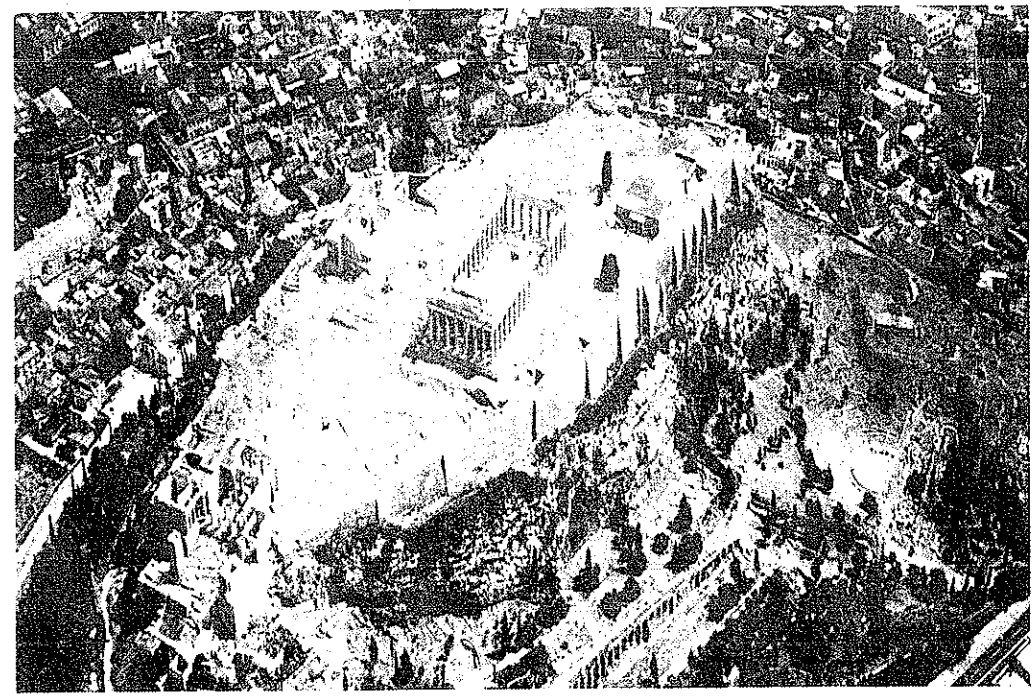
099193960

AKAL

Susan Woodford

Traducción
Rafael Lassaleta

Revisión
Pedro López Barja de Quiroga



Título original: *The Parthenon*

Mapas y diagramas de Reg Piggott

«No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.»

© Cambridge University Press, 1981
Quinta edición 1986
© Ediciones Akal, S A , 1990. Para todos los países de habla hispana
Los Berrocales del Jarama
Apdo. 400 - Torrejón de Ardoz
Teléfs.: (91) 6565611-6564911
Madrid-ESPAÑA
ISBN: 84-7600-523-7
Depósito legal: M. 3172-1990
Impreso en ORYMU, S.A. (Pinto) Madrid

cubierta

El Partenón y la acrópolis desde el sudoeste

Portadilla

La acrópolis de Atenas vista desde el aire El edificio grande en ruinas que hay en el centro de la fotografía es el Partenón Los otros edificios de la acrópolis son de construcción posterior, lo mismo que la forma actual del teatro de Dionisos, que puede verse en la esquina inferior derecha

Índice

1 **Cómo llegó a construirse el Partenón** *p. 4*
Las guerras médicas *p. 4*
La Confederación de Delos se convierte en un Imperio Ateniense *p. 6*
La decisión de construir el Partenón *p. 7*

2. **Cómo veneraban los griegos a sus dioses y diosas** *p. 9*
Los dioses y diosas griegos *p. 9*
Plantas del templo: cuatro tipos básicos *p. 12*
Diseño del templo: órdenes dórico y jónico *p. 14*
Principios estructurales *p. 16*

3. **La construcción del Partenón** *p. 17*
Planificación *p. 17*
Preparación del terreno *p. 18*
Extracción de la piedra y transporte *p. 19*
Construcción del peristilo *p. 20*
Construcción de los muros *p. 22*
El interior *p. 24*
El techo *p. 25*
Acabado *p. 26*
Refinamientos *p. 26*
Los hombres que construyeron el Partenón *p. 27*

4. **Las esculturas del Partenón** *p. 29*
La posición de las esculturas *p. 29*
Las metopas, 447-442 a de C. *p. 29*
El friso, 442-438 a de C *p. 32*
¿Por qué pensamos que estas esculturas son tan hermosas? *p. 34*
Los frontones, 438-432 a de C *p. 35*
La famosa estatua de Atenea *p. 37*
Los hombres que hicieron las esculturas del Partenón *p. 39*

5 **El Partenón en el siglo quinto a de C y después** *p. 41*
El Partenón en la Atenas de Pericles *p. 41*
El Partenón bajo los romanos *p. 42*
El Partenón como iglesia y como mezquita *p. 42*
La explosión de 1687: el Partenón en ruinas *p. 44*
Los mármoles de Elgin *p. 45*
El presente: el Partenón vuelve a estar en peligro *p. 46*

Glosario *p. 48*

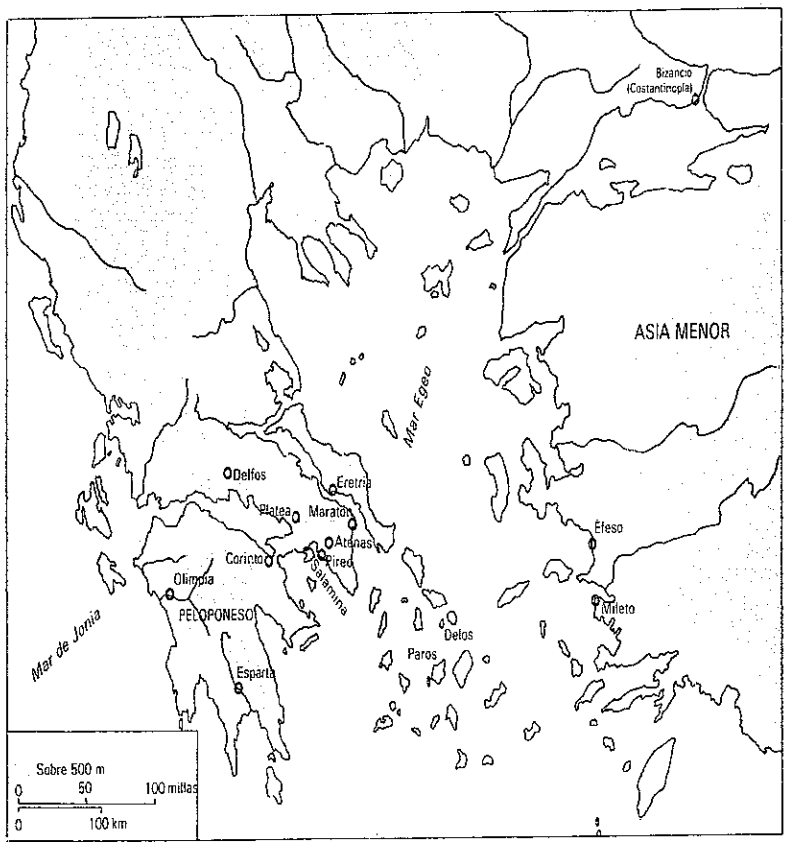
1. Cómo llegó a construirse el Partenón

Las guerras médicas

A finales del verano del año 490 a C , la flota persa navegaba a lo largo de la costa ateniense con el propósito de desembarcar un ejército en la llanura de Maratón

Los atenienses lo estaban esperando: nueve años antes las ciudades-estado griegas de Asia Menor se habían rebelado contra el poder del rey persa, solicitando la ayuda de sus hermanos de la Grecia continental, y obteniéndola de Atenas y de la cercana Eretria Los persas aplastaron la revuelta en cinco años; después pudieron pensar en castigar a las ciudades griegas que habían apoyado a los rebeldes Eretria ya había caído, por lo que era de esperar que Atenas fuera la próxima

Las fuerzas de los persas superaban en gran número al pequeño ejército ateniense que acudió a enfrentárseles, acompañado de 1000 hombres de la ciudad aliada de Platea



1 1 Las ciudades-estado griegas, santuarios y sedes de batallas mencionados en este libro se indican en el mapa Los griegos antiguos no vivían sólo en la Grecia continental (izquierda) y en las islas del Egeo (centro), sino también en la costa de Asia Menor (derecha) y en Sicilia y el sur de Italia (no incluidas en el mapa) Durante el siglo VI a C., los que vivían al este fueron absorbidos por el Imperio persa

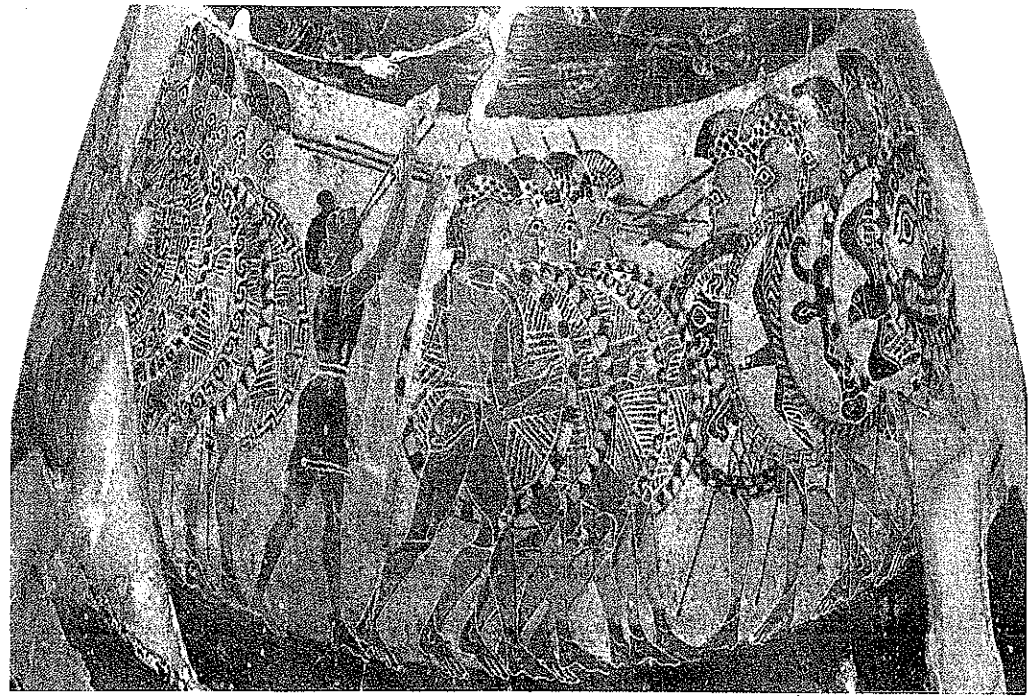
Sólo dos cosas tenían a favor los atenienses: un cuerpo de soldados de infantería bien entrenado y armado y un amor apasionado por la libertad Al iniciarse la batalla, los persas lograron romper el centro del ejército ateniense, pero las alas se mantuvieron firmes y finalmente, en un movimiento de pinza, se cerraron sobre el ejército persa, armado más ligeramente Al finalizar el día habían caído 192 atenienses, pero 6400 persas yacían muertos en el suelo

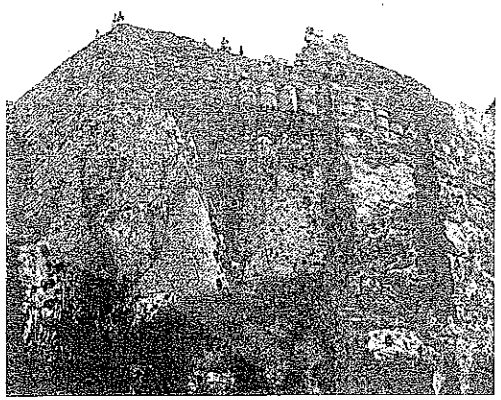
La victoria ateniense pareció más gloriosa por haber sido inesperada: hizo que los atenienses se sintieran inmensamente orgullosos; y los persas inmensamente coléricos Juraron que vengarían la humillación que habían sufrido, pero tardarían diez años en lanzar un nuevo ataque

Los atenienses decidieron celebrar el triunfo construyendo un templo espléndido y nuevo en el lado sur de la acrópolis *Acrópolis* significa «ciudad alta» La acrópolis de Atenas era una gran roca, llana en la parte superior, a la que sólo podía accederse desde el oeste, tal como vemos en la fotografía aérea de la pág 1 Originalmente había sido una ciudadela —una fortaleza— pero acabaron reservándola como santuario para venerar a sus dioses El nuevo templo probablemente se pensó no sólo como ofrenda de gratitud a la diosa Atenea, pues los atenienses pensaban que les había ayudado a obtener la victoria, sino también como recuerdo de los hombres que habían luchado y muerto en la batalla Cuando los persas regresaron con toda su fuerza en el año 480 a C , el proyecto de construcción se encontraba todavía en las fases iniciales Esta vez consiguieron invadir Atenas, saquearon la ciudad y quemaron todos los edificios de la acrópolis, incluyendo los inicios del nuevo templo

La conquista de Atenas formó parte de una invasión general de Grecia, llevada a cabo por tierra y por mar Los griegos vivían en ciudades-estado independientes que peleaban con frecuencia unas con otras Pero ahora la mayoría de ellas se unió para hacer frente a la amenaza persa; a pesar de ello, los persas lo barrían todo a su paso Cuando a los atenienses les resultó evidente que Atenas no podía ser defendida, tras

1 2 Las filas disciplinadas de los infantes que ganaron la batalla de Maratón luchaban en formaciones muy semejantes a la que se representa en esta vasija, pintada 150 años antes





1 3 Colocados en los muros del lado norte de la acrópolis, para llamar la atención, estos fragmentos de columnas formaban parte del templo que habían comenzado a construir los atenienses para celebrar la victoria de Maratón

evacuar a todos los que no podían luchar, lo abandonaron todo —casas y templos, campos y huertos— para subirse a bordo de sus barcos y trasladar la guerra al mar.

Su valor se vio recompensado, pues gracias a su habilidad y osadía los griegos pudieron vencer a la flota persa en la bahía de Salamina. Un año más tarde, y bajo el liderazgo de Esparta, la ciudad que contaba con un mejor ejército, los griegos, unidos, derrotaron a los persas por tierra en un lugar próximo a Platea. Los griegos juraron en el campo de batalla de Platea no reconstruir los templos que habían destruido los persas, dejándolos en ruinas como testimonio eterno de la impiedad de éstos.

Atenas había sido destruida, pero no los atenienses. El pueblo había vuelto a triunfar, aunque pagando un precio terrible. Cuando los atenienses regresaron a su devastado país, pusieron los restos derribados de las columnas del templo, parcialmente construido, en las paredes de la acrópolis, a modo de recuerdo de la guerra. Los colocaron de forma que pudieran ser vistos desde el *ágora,* el centro comercial y cívico de la ciudad, y allí han permanecido hasta hoy en día.

La Confederación de Delos se convierte en un imperio ateniense

Las victorias de los años 480 y 479 fueron aprovechadas por tierra y por mar, liberando el poder persa a las ciudades griegas de Asia Menor, pese a lo cual los pueblos que vivían en las islas y ciudades costeras se sentían temerosos de los persas, quienes seguían siendo muy poderosos. En consecuencia, se unieron en una liga o confederación, por la que cada ciudad aceptaba contribuir al mantenimiento de un armada lo bastante fuerte para mantener a raya a los persas. Su dirección recayó en los atenienses, que eran los que tenían la flota mayor. Las otras ciudades-estado contribuían con barcos o dinero, de acuerdo con sus posibilidades, que eran valoradas por Arístides, un ateniense que tenía la consideración de ser un hombre justo. Las reuniones se celebraban en Delos, isla situada en mitad del Egeo cuyo santuario, dedicado al dios Apolo, era un centro religioso particularmente sagrado para los jonios, rama del pueblo griego a la que pertenecía la mayoría de las ciudades de la alianza. Los bienes de la liga se pusieron bajo la protección de Apolo y ésta pasó a llamarse Confederación de Delos. Casi todas las ciudades decidieron finalmente proporcionar dinero en lugar de barcos, acordándose que los atenienses utilizarían el dinero para equipar una armada lo bastante fuerte como para desanimar a los persas si volvían a pensar en atacarles, acuerdo que los atenienses aceptaron felices.

Al cabo de un tiempo, algunos miembros de la Confederación de Delos trataron de actuar de manera independiente, pero comprendieron enseguida que ya no podían hacerlo. Los atenienses, cuya fuerza había crecido mucho, les obligaron a volver a la alianza. Gradualmente se hizo evidente que la Confederación se había convertido en un imperio de los atenienses. En el año 454, éstos transfirieron los bienes de la liga de Delos a Atenas, en donde quedaron bajo la protección de la diosa Atenea, y allí permanecieron mientras duró el imperio.

Entretanto, los atenienses reconstruyeron la ciudad y levantaron largas murallas para unirla con el puerto del Pireo, situado a poco más de 6 kilómetros. Tras el saqueo llevado a cabo por los persas, El Pireo fue reconstruido de acuerdo con un trazado geométrico simple, con calles rectas que se cruzaban en ángulo recto y áreas especiales reservadas para el almacenamiento, el comercio y la religión. Todos los intentos de imponer en Atenas ese plan racionalizador fracasaron. Los atenienses se sintieron felices de regresar a sus hogares después de la guerra y deseaban reconstruir la ciudad tal como había sido antes. Rehicieron las casas siguiendo los mismos callejones estrechos y serpenteantes de antaño y en lo que se refiere a las casas en sí, eran modestas y estaban construidas de manera resistente pero irregular con ladrillos de barro secados al sol. No había en ellas nada grandioso; era muy poco lo que tenían de arquitectura importante.

La vida pública de los atenienses consistía, sobre todo en reuniones celebradas al aire libre, en el exterior. Los ciudadanos se congregaban para asistir a la Asamblea (la institución rectora de la democracia ateniense) o para participar en las fiestas religiosas (que solían incluir pruebas de atletismo o representaciones teatrales). Lo único que necesitaban para la Asamblea era un espacio abierto con una plataforma para los oradores, y utilizaban las pendientes de las colinas como gradas naturales desde las que presenciar las pruebas atléticas o las obras de teatro. Apenas había un edificio sobresaliente que captara la atención de quien llegara a visitar esa ciudad próspera y atareada.

Los griegos solían construir los templos destinados a sus dioses a escala monumental y con materiales caros y duraderos, como el mármol. Los templos de la mayoría de las ciudades griegas contrastaban con las viviendas humildes de la gente, del mismo modo que las catedrales medievales contrastan con las casas pequeñas que se arracimaban a su alrededor. Pero en Atenas no se habían vuelto a construir los templos destruidos por los persas, por lo que no había ningún edificio realmente bello e impresionante que demostrara la importancia de la ciudad.

Pericles, cabeza de la democracia, debió pensar que el encanto del imperio se reduciría mucho si no había ninguna evidencia visible de su poder y distinción. Hacia el año 449 Atenas había firmado la paz con Persia y, terminada la guerra, el juramento de Platea no parecía ya tan vinculante. Pericles opinaba que había llegado el momento de reconstruir los templos destruidos por los persas, y persuadió por ello a los atenienses para que enviaran mensajeros con invitaciones a todas las ciudades-estado griegas que habían combatido a los persas —tanto del continente como de las islas— para que acudieran a Atenas a celebrar una conferencia. En ella debatirían la reconstrucción de los templos y la política marítima. Era una cuestión importante para los miembros de la Confederación de Delos, quienes debían preguntarse si, una vez

1 4 Retrato de Pericles. El escultor griego Kresilas hizo una estatua de cuerpo entero en el siglo V a. C. Esa estatua no ha sobrevivido, pero podemos hacernos una idea de la apariencia de ese gran estadista gracias a las copias que de la cabeza de esa estatua hicieron los escultores romanos.

firmada la paz, tenían que seguir prestando su contribución a los atenienses.

Ninguno de los Estados invitados envió delegados. Los pueblos de otras ciudades desconfiaban del poder creciente de los atenienses y temían que asistiendo a la conferencia que solicitaba, pareciera que daban a Atenas una posición de liderazgo a la que no creían que tenía derecho. Esa desconfianza era evidente en Esparta y sus aliados del Peloponeso, que no eran miembros de la liga y sentían cada vez más envidia de Atenas.

Por tanto, Atenas decidió por sí misma, y no debemos sorprendernos de que los atenienses llegaran a la conclusión de que los miembros de la Confederación debían seguir pagando tributo en forma de dinero, si no para la defensa frente a Persia, sí para mantener la libertad de los mares. Desde hacía un año no se había recogido el dinero, pero ahora se reanudaron las colectas.

La decisión de construir el Partenón

Cuando fue evidente que no se celebraría ninguna conferencia, Pericles propuso a la Asamblea ateniense que se construyera un nuevo templo en el lugar en donde se había iniciado la batalla de Maratón. La Asamblea, compuesta por to-

dos los ciudadanos adultos varones, redactaba todas las leyes y tomaba las decisiones de la ciudad; controlaba los fondos del Estado y exigía a quienes los recibía que explicaran satisfactoriamente su utilización Pericles sugirió que el templo fuera financiado con los fondos estatales, que se habían visto incrementados con el dinero transferido por la Confederación Recomendó que el templo fuera lo bastante grande para contener una estatua de Atenea de una magnificencia no vista hasta entonces: una imagen gigantesca cubierta de oro y marfil

Al mismo tiempo, Pericles propuso que se reservara dinero suficiente para mantener la flota y añadirle diez barcos nuevos cada año Argumentó que, puesto que Atenas proporcionaba la armada requerida según los términos de la Confederación de Delos, tenía derecho a utilizar el dinero sobrante tal como deseara La Asamblea, votó, aprobando las proposiciones

Así fue como se decidió, en el año 448, la construcción del Partenón Sin duda, Pericles trató de que su belleza sirviera de testimonio de la altura cultural de Atenas, reconciliando así al mundo con su creciente poder

Cuando la Asamblea hubo aprobado el plan de construir el Partenón, eligieron como arquitectos a Iktinos y Kallikrates, designando al escultor Fidias, amigo de Pericles, para que hiciera la estatua de oro y marfil y se encargara de modo general del proyecto Sin embargo, la Asamblea mantuvo el control designando un comité de cinco supervisores *(epistatai)* cada año mientras duraran las obras Estos llevaban las cuentas del dinero votado para el templo y la estatua y vigilaban cómo se gastaba; y respondían ante la Asamblea Ésta votaba los fondos al principio de cada año y al acabar éste revisaba cómo se habían gastado Cuando la contabilidad anual se había aprobado, las cuentas se escribían en losas de piedra, fragmentos de las cuales han sobrevivido hasta hoy Ese era el procedimiento habitual mediante el cual la Asamblea democrática de los atenienses llevaba a cabo un proyecto de edificación pública, y no hubo ningún cambio por lo que se refiere a la construcción del Partenón

El pueblo ateniense quedó complacido con la idea No sólo porque el templo y su notable estatua aumentarían la gloria de la ciudad, sino también porque la construcción proporcionaría empleo a muchos hombres dedicados a trabajos diferentes, y se les pagaría con fondos públicos En su *Vida de Pericles,* Plutarco describe el ejército de trabajadores cuyas habilidades y trabajo se necesitaban: «carpintero, modelador, cobrero, cantero, tintador, trabajador del oro y el marfil, pintor, bordador, grabador, a los que hay que añadir los porteadores y suministradores de los materiales, como comerciantes, marineros y pilotos para el tráfico, fabricantes de carretas, encargados de los animales de tiro y conductores para todo lo que viniera por tierra También había que contar a los fabricantes de cuerda, tejedores, curtidores, constructores de caminos y mineros Cada artesano, como un general con un ejército a su mando, tenía a su disposición su propio grupo de trabajadores no especializados, que trabajaban como subordinados »

Antes de que veamos cómo esa multitud de obreros llevaba a cabo la tarea ingente de construir y decorar el Partenón, nos detendremos un momento para contar cómo veneraban los griegos a sus dioses, y la razón de que pensaran que había que levantarles un templo

2. Cómo veneraban los griegos a sus dioses y diosas

Los dioses y diosas de los griegos

Los griegos no creían en un dios único y omnipotente, sino en muchos dioses y diosas, que entre todos controlaban las fuerzas de la Naturaleza y el destino de los hombres

El dios principal era Zeus, señor del trueno y el rayo, el que reunía las nubes y enviaba la lluvia Poseidón, su hermano, era el dios del mar y el señor de los terremotos Atenea, hija favorita de Zeus, era fuerte en la guerra y versada en las artesanías Contaba una curiosa historia que no había nacido de mujer, sino de la cabeza de Zeus, adulta y plenamente armada (2 1) Era la diosa de los atenienses

Según la leyenda ateniense, Poseidón y Atenea habían rivalizado por la posesión de Atenas En la acrópolis, la alta roca que dominaba la ciudad (ver pág 1), habían celebrado una prueba Poseidón golpeó la roca con el tridente e hizo brotar un manantial salado; Atena hundió la lanza en el suelo y brotó un olivo Los olivos crecían especialmente bien en los alrededores de Atenas, y jugaban un importante papel en su economía (2 2) Tanto el manantial salado como el olivo se consideraban sagrados, e independientemente del modo en que aparecieran allí podían verse en la acrópolis todavía en el siglo II de nuestra era

Los mitos griegos (las historias sobre los dioses) se contaban una y otra vez con entera libertad Conforme se contaban versiones diferentes de las historias, iban surgiendo distintas tradiciones, y no se consideraba ninguna versión mejor o más auténtica que las otras Los mitos no formaban parte de un sistema religioso fijo; los griegos no tenían un libro sagrado, como la Biblia, que se supone es la palabra de Dios

Según una tradición, el enfrentamiento entre Atenea y Poseidón se zanjó con el voto de los atenienses, mientras que, según otra, el juez fue Zeus Ambas, sin embargo, concuerdan en el resultado: ganó Atenea, y en consecuencia la ciudad tomó de ella su nombre Los atenienses le rendían culto y dirigían a ella sus plegarias Creían que por la buena voluntad de la diosa habían obtenido sus victorias y su prospe-

2 1 Esta pintura sobre una vasija para almacenar alimentos, hecha en la primera mitad del siglo V a C , muestra a una diminuta Atenea que, portando casco y lanza, sale de la cabeza de Zeus Otro dios, el artesano Hefesto, ayuda al nacimiento partiendo con un hacha la cabeza de Zeus En esta pintura camina hacia la izquierda, volviendo la cabeza para ver el resultado de su obra

2 2 Otra vasija para almacenar alimentos, hecha en Atenas hacia finales del siglo VI a C ; representa una escena de la vida diaria. Hombres y muchachos recogen las aceitunas de las que hacían el aceite. Éste se utilizaba para iluminación, para la cocina y para la higiene personal, también se exportaba en grandes cantidades.

ridad, y deseaban expresarle su agradecimiento Pero no se olvidaban de venerar a Poseidón, a Zeus ni a ninguno de los restantes dioses —eso les habría parecido peligroso— aunque consideraran a Atenea como su protectora especial

Los griegos imaginaban que sus dioses y diosas se parecían mucho a los seres humanos, y que sentían y se comportaban como éstos, aunque eran más hermosos y poderosos que los hombres, y libres de debilidades humanas, como la enfermedad y la muerte.

Se suponía que los dioses, como los propios griegos, gozaban observando cosas hermosas y exhibiciones de habilidad A los dioses les gustaba que se les dedicaran estatuas, que les representaran a ellos mismos o a sus veneradores, o que se celebraran carreras o se entonaran canciones en su honor Por eso tenían lugar todos los años fiestas especiales en su nombre; a veces se hacían cada cuatro años y tenían entonces un esplendor inusual

La parte más importante de la veneración religiosa era el sacrificio de animales acompañado de oraciones en honor de los dioses Los sacrificios se celebraban en un altar al aire libre, elemento esencial en la veneración y el único realmente importante En los santuarios había ya altares mucho antes de que se hubiera construido cualquier otra cosa

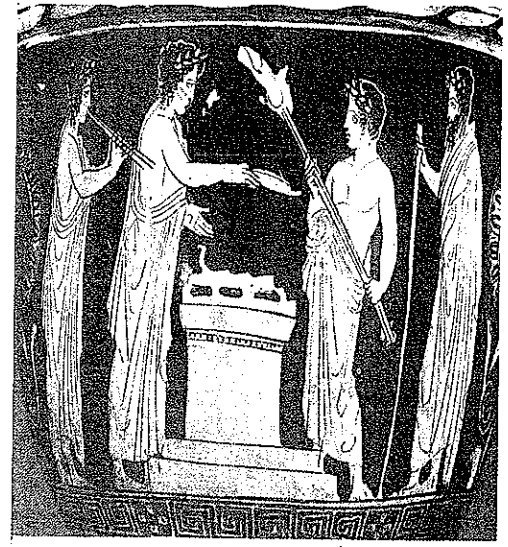
Todas las grandes fiestas culminaban en una ceremonia en la que se recitaban oraciones mientras en el altar se quemaban la grasa y los huesos de los animales sacrificados como ofrenda a los dioses Después se asaba cuidadosamente la carne, que comían los fieles (2 3)

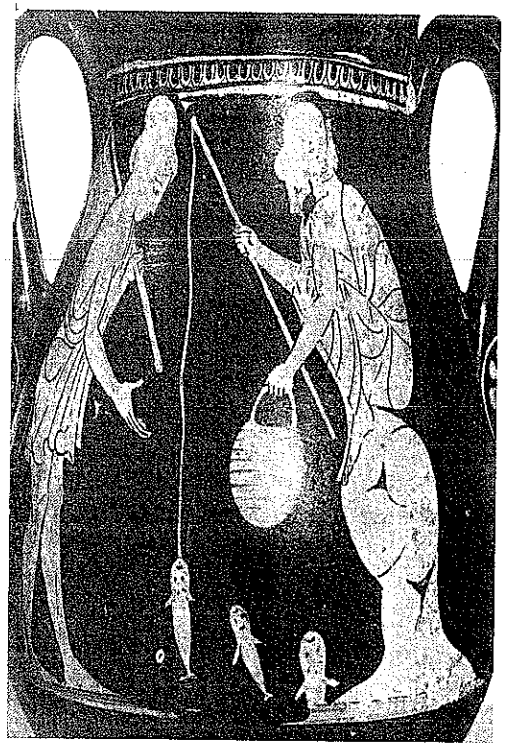
La fiesta compartida por los dioses era también un acontecimiento muy especial para el pueblo, pues sólo en raras ocasiones los griegos comían carne Su alimentación habitual se componía de pan, queso, ajo, cebollas, judías y aceitunas, acompañando todo esto de vino para dar ánimo y de miel para endulzarlo Incluso el pescado era algo inusual (2.4)

Los atenienses honraban todos los años a Atenea en una fiesta llamada Panatenea Se celebraba en un día de verano que se suponía era el aniversario del extraordinario nacimiento de Atenea de la cabeza de su padre

Cada cuatro años, la Panatenea adquiría una magnificencia mayor de la habitual Incluía competiciones atléticas —carreras, lucha, boxeo, lanzamiento de jabalina y de disco—, carreras de caballos, carreras de barcos, competiciones musicales y competiciones de recitado de la Ilíada y la Odisea Al final de la Gran Panatenea (nombre que recibía la fiesta cuatrianual), los atenienses regalaban a su amada diosa un nuevo vestido, llamado *peplo,* que durante nueve meses habían tejido cuidadosamente doncellas atenienses especialmente elegidas. El peplo se llevaba hasta la acrópolis en una gran procesión en la que participaban gentes de todos los niveles de la sociedad ateniense. El punto culminante de la ceremonia era la presentación del peplo a una antigua estatua de madera de Atenea, y el sacrificio de muchos animales en honor de la diosa.

El premio de los vencedores en las competiciones atléticas eran tinajas de aceite de oliva. El aceite procedía de los olivos consagrados a Atenea, los cuales se creía habían crecido de ramas arrancadas al primer olivo que Atenea había plan-

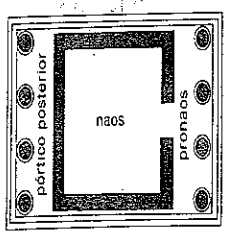




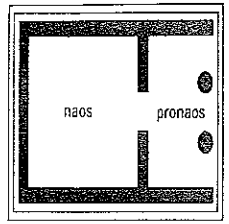
2 4 En esta vasija ateniense de principios del siglo V a C vemos a dos pescadores. El pescado salado desempeñaba en la dieta griega un papel más importante que la carne, pero tampoco era un alimento cotidiano.

Izquierda: *2.3 Esta pintura sobre un cuenco, utilizado para mezclar el vino y el agua, hecho en Atenas a finales del siglo V a C , representa los momentos posteriores a un sacrificio. La carne del animal sacrificado se asa sobre un altar*

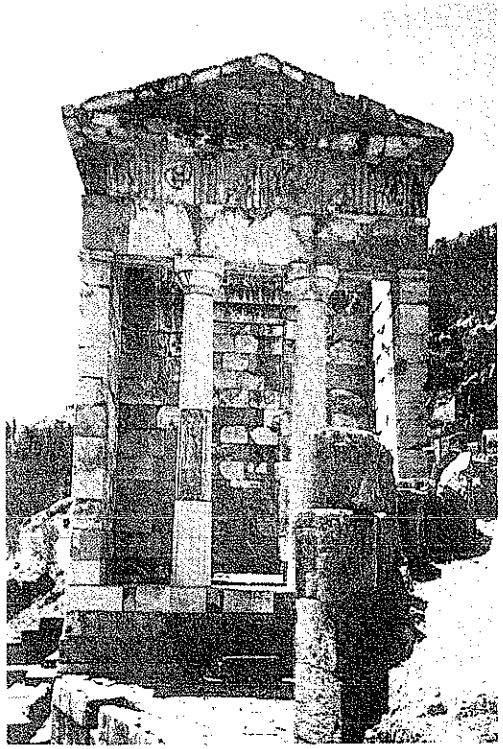
2 5 Las tinajas hechas con esta forma especial se utilizaban para guardar el aceite de oliva que se concedía como premio a los vencedores de los juegos con los que se conmemoraba la Gran Panatenea. La inscripción reza «(uno) de los premios de Atenas» Mucho tiempo después de que el estilo de las otras vasijas hubiera cambiado, los artistas seguían pintando en negro a la belicosa Atenea en un lado y la competición a la que servía de premio en el otro



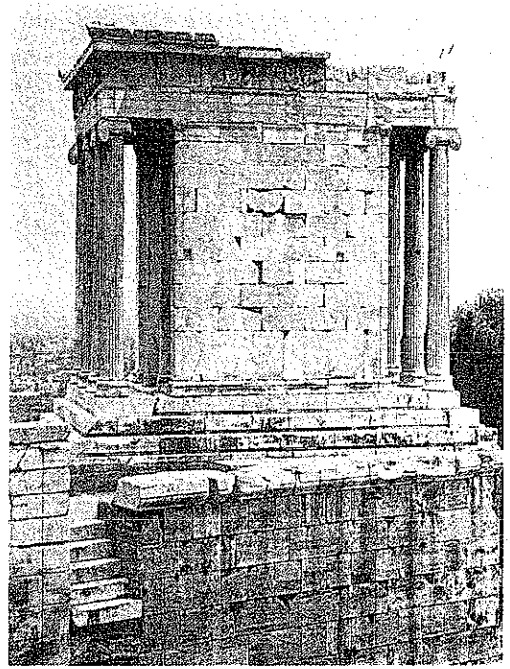
2.6 Planta de un templo simple con un pórtico en la parte delantera. Era el tipo de templo más habitual, del que se han encontrado restos en toda Grecia.



2.8 Planta de un templo con pórticos en la parte anterior y posterior.



2.7 Aspecto de los templos más simples. En realidad este edificio (de principios del siglo V a. C.) no es un templo, sino un tesoro, el tesoro de los atenienses en Delfos. Aunque este tipo de construcción fue muy popular, son pocos los que se mantienen en pie.

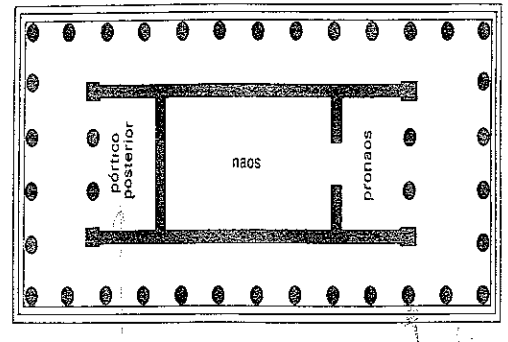


2.9 Vista lateral de un templo construido con pórtico anterior y posterior. Es el templo ateniense de Atenea Niké, construido a finales del siglo V a. C.

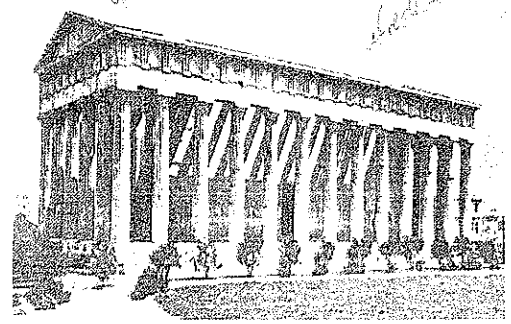
tado en la acrópolis. Para contener ese aceite se fabricaban tinajas especiales, con un dibujo de Atenea en un lado y del acontecimiento atlético en el que había triunfado el vencedor en el otro (2.5). El primer premio podía consistir hasta en 140 de esas tinajas.

Plantas del templo: cuatro tipos básicos

Aunque para las ceremonias religiosas sólo era realmente necesario un altar, los griegos pensaron a veces que el dios o la diosa a quienes veneraban debía tener una casa en la que la estatua de la divinidad pudiera mantenerse a salvo de los pájaros y de las condiciones climáticas. No tenía que ser muy elaborada; bastaba una sola sala, a la que por la dignidad del dios se le añadía un pórtico por la parte frontal (2.6). Esa sala recibía el nombre de *naos*, y el pórtico delantero se llamaba el *pronaos* (*pro* es un prefijo griego que significa «delante de»). Éste era el templo más simple que construyeron los griegos (2.7).



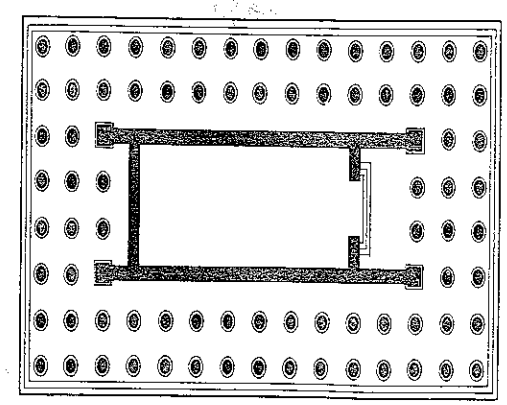
2.10 Planta del templo períptero más usual.



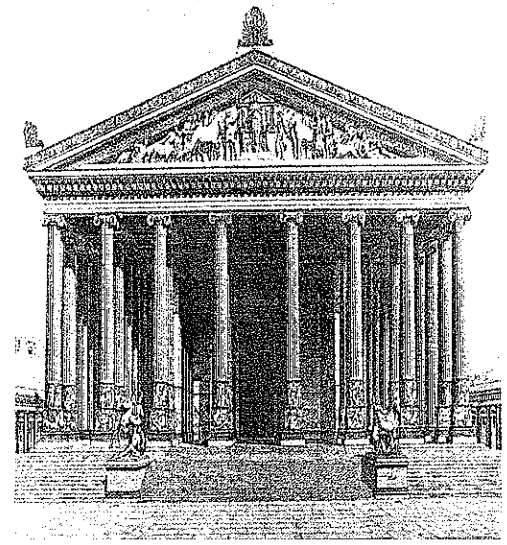
2.11 Vista de un templo períptero desde una esquina. Es el Hephaisteion de Atenas, construido aproximadamente en la misma época que el Partenón.

Como a los griegos les gustaba que las cosas tuvieran una apariencia equilibrada, solían añadir también un pórtico por la parte trasera (2.8). El pórtico trasero no conducía a ninguna parte. Era tan sólo un elemento decorativo (2.9). Cuando un templo tenía un pórtico por delante y otro por detrás, sus dos extremos se parecían mucho, y se distinguían claramente de sus dos lados.

En general, los griegos pensaban que un templo tendría mejor aspecto si contaba con la misma decoración por los cuatro lados, por lo que si tenían suficiente dinero levantaban un perímetro de columnas alrededor del templo; es decir una columnata que rodeara la naos y los dos pórticos (2.10 y 2.11). La columnata que recorre los cuatro lados del templo se llama *peristilo* (de *peri*, alrededor, y *stylos*, columna), y el templo con peristilo recibe el nombre de *períptero*. El número de columnas de los lados podía ir desde once a dieciocho,



2.12 Planta de un templo díptero. Podemos ver la complejidad a la que se ha llegado, pero todavía puedes reconocer las partes fundamentales (naos, pronaos y pórtico posterior) y observar que una columnata se limita a rodear la otra.



2.13 Reconstrucción artística del aspecto que debía tener el templo díptero de Artemisa de Éfeso (finales del siglo IV a. C.). Ésta es una versión mejorada de la planta díptera simple.

pero por lo general había exactamente seis en ambos extremos.

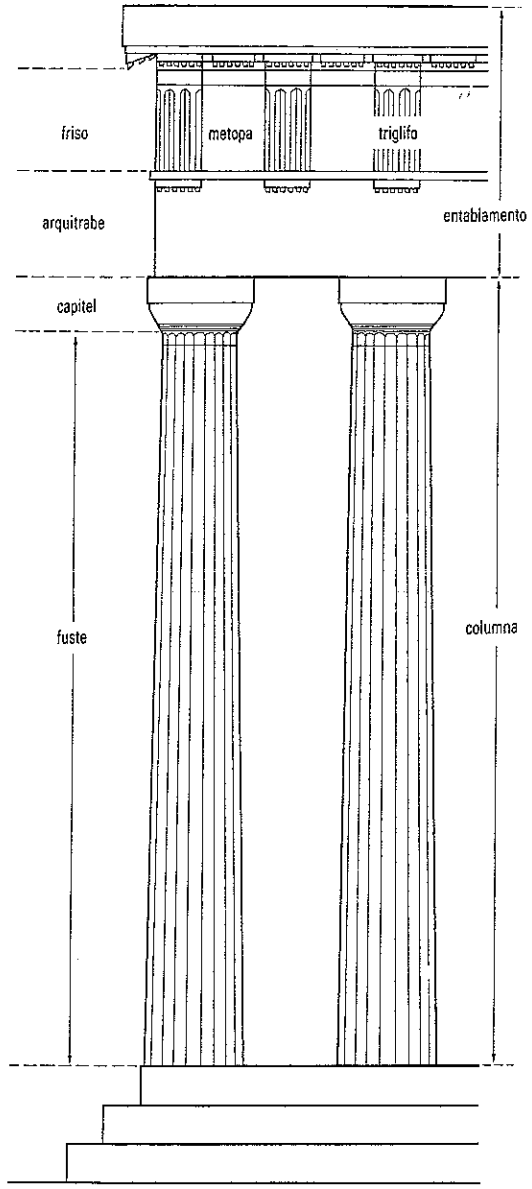
Algunas ciudades muy ricas (casi todas jónicas de Asia Menor) construyeron grandes templos con peristilo doble (2.12 y 2.13). Se les denomina templos *dípteros*. Habitualmente tenían ocho columnas por la parte delantera. Podemos entenderlo comparando la planta del templo períptero (2.10) con la del templo díptero (2.12).

Recordemos que los templos se construían como protección de la estatua del dios, no para acomodo de los rituales religiosos o para albergar a los numerosos fieles. Las ceremonias se celebraban siempre *en el exterior*, en altares colocados en el lado oriental del templo. Allí se sacrificaban los animales y se recitaban oraciones en honor del dios o la diosa. La estatua de la divinidad, junto a la puerta del extremo este del templo, estaba bien situada para contemplar las ceremonias. Los fieles que rodeaban el altar se hallaban en buena posición para admirar el templo.

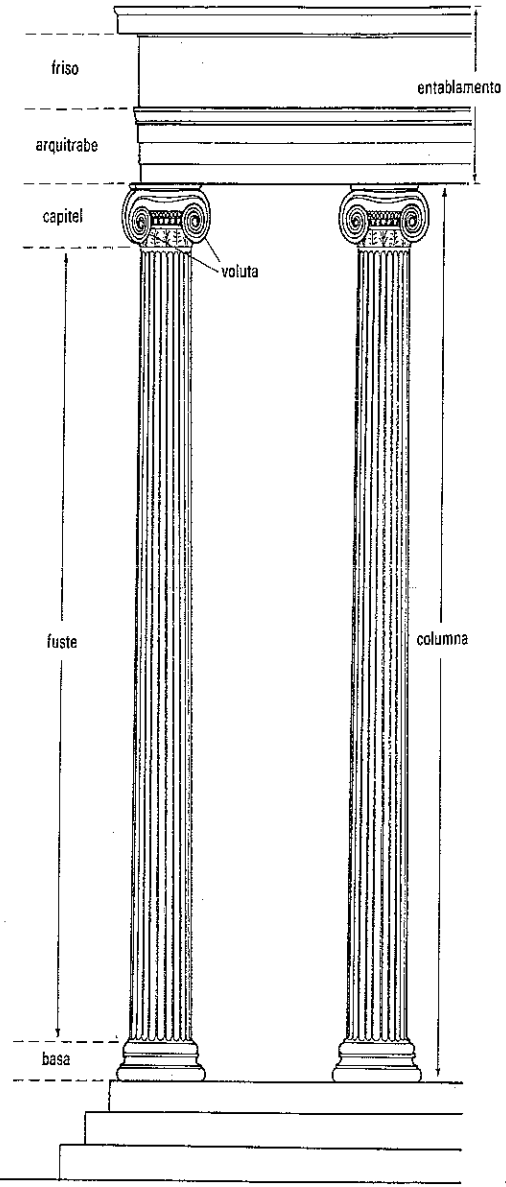
Diseño del templo: órdenes dórico y jónico

Habrás observado que las columnas de los templos y las vigas horizontales que sostienen se pueden hacer de dos maneras diferentes. En el tipo más simple de templo (2.7) y en el períptero (2.11) las columnas son bajas y fuertes, con remates superiores *(capiteles)* muy simples, y encima de la hilada de bloques de piedra lisos que soportan hay otra hilada decorada con rectángulos alternos rallados y sin rallar. En cambio, el templo con dos pórticos (2.9) y el díptero (2.13) tienen columnas más delgadas, con capiteles más elaborados y una disposición muy distinta de la decoración de la parte superior.

Éstos son en realidad dos ejemplos de cada uno de los dos



2.14 Ángulo de un templo de orden dórico.



2.15 Ángulo de un templo de orden jónico.

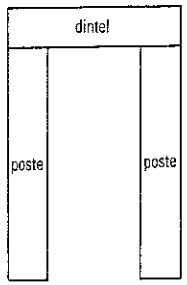
sistemas decorativos utilizados por los griegos en los templos. Se llaman orden dórico (2.7 y 2.11) y orden jónico (2.9 y 2.13). La mayoría de los templos grandes de la Grecia continental eran perípteros y estaban construidos según el orden dórico. En Asia Menor (Jonia), y sus alrededores, se construyeron templos dípteros, enormes y complicados, según el orden jónico.

El orden dórico utilizaba columnas bastante robustas; su altura era entre cuatro y seis veces el diámetro (2.14). Las columnas descansaban directamente sobre el escalón superior del templo. (Los templos solían construirse encima de tres escalones.) Las columnas remataban en capiteles que parecían simples cojines y servían de apoyo a una hilada horizontal lisa de piedra llamada *arquitrabe*. Ésta a su vez servía de apoyo a otra banda, llamada *friso*. El friso dórico se dividía en *triglifos* alternos (rectángulos verticalmente acanalados que recuerdan el extremo de una viga) y *metopas*, rectángulos que podían estar decorados con pintura o escultura. Había un triglifo sobre cada columna y uno entre cada pareja de columnas. Producían un efecto visual agradable, pues repetían, en «compás doble», la marcha uniforme de las columnas inferiores.

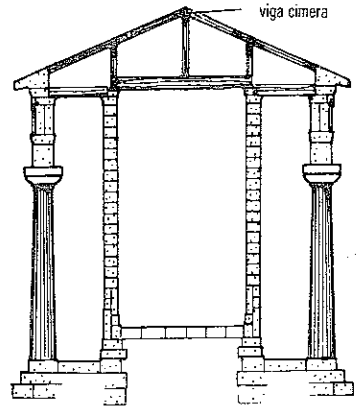
El orden jónico utilizaba columnas más delgadas —la relación del diámetro con la altura era de ocho a diez veces—, las cuales descansaban sobre una basa y remataban en capiteles con volutas (2.15). Por encima de los capiteles, el arquitrabe se dividía en tres franjas horizontales: un reflejo sutil de los tres escalones inferiores, en donde descansaba el templo. El friso, arriba, no estaba dividido, y generalmente lo decoraba o bien una banda continua de tallas en relieve (2.9) o el ritmo vivo y regular de pequeños rasgos parecidos a dientes llamados *dentículos* (2.13).

Probablemente habrás notado en las fotografías y dibujos

2 16 Sistema estructural utilizado en la construcción de los templos griegos.



2 17 Sección de un templo griego que nos permite ver cómo se apoyaba el techo



que tanto en las columnas dóricas como en las jónicas hay unos pequeños canales verticales Se denominan *estrías* No tienen importancia para la estructura del edificio, y ni fortalecen ni debilitan las columnas, pero los griegos debieron pensar que mejoraban mucho la belleza del templo, pues se tardaba mucho tiempo en hacerlas y exigían una gran habilidad

El estriado de las columnas dóricas y jónicas es diferente En una columna dórica hay veinte estrías, separadas por bordes agudos En una columna jónica hay veinticuatro estrías y un borde romo separa cada estría de la de al lado

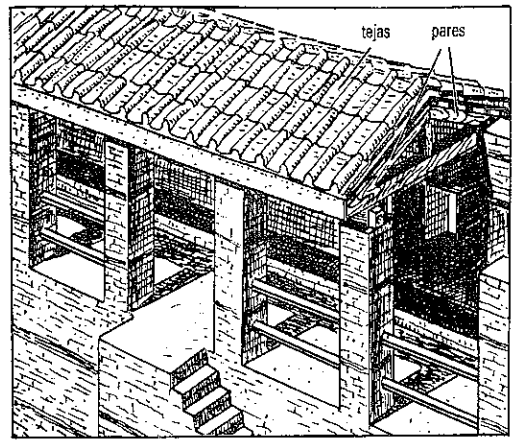
Principios estructurales

El principio estructural utilizado para la edificación de un templo griego es muy simple Es exactamente lo que parece ser, un sistema de *poste* y *dintel* (2 16) Unos *postes* erguidos (o columnas, o muros) sirven de apoyo a unos *dinteles* horizontales (vigas, arquitrabes o techos)

Sólo el tejado en pendiente es un poco más complicado La viga de cubierta se sostiene con facilidad con apoyos verticales (2 17); lo importante es que la pendiente de los pares sea tan suave que las tejas se mantengan en su sitio por su propio peso (2 18) La pendiente de un tejado de un templo griego deja como vemos un aguilón triangular *(frontón)* en la parte delantera y trasera, el cual podía rellenarse con esculturas, aunque era una tarea difícil hacer esculturas que ajustaran en un espacio tan determinado

Ahora estamos ya listos para apreciar cómo se construyó, en concreto, el Partenón

2 18 La posición de las tejas sobre las vigas ligeramente inclinadas



3. La construcción del Partenón

Planificación

Antes de que pudiera iniciarse la construcción de un templo dórico períptero como el Partenón, el arquitecto debía tomar tres importantes decisiones: qué longitud y anchura tendría; cuántas columnas habría en la parte delantera y por los lados; y qué altura y grosor tendrían las columnas

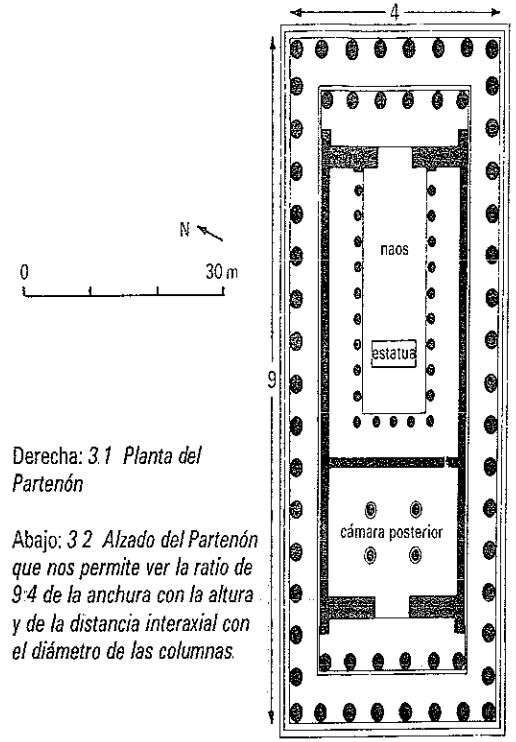
Los arquitectos del Partenón decidieron que su estilóbato mediría (en unidades modernas) 30,88 metros de anchura y 69,50 metros de longitud El *estilóbato* es el escalón superior del templo, la plataforma sobre la que reposan las columnas Habría ocho columnas por la parte frontal (no las seis habituales) y diecisiete por los lados El diámetro de la columna sería de 1,91 metros, en el punto en el que descansaban sobre el estilóbato (como todas las columnas griegas se estrechaban ligeramente hacia la parte superior) y una altura de 10,93 metros. Inusualmente, la naos se dividiría en dos partes La sección oriental, más larga, albergaría la estatua de Atenea, tal como era de esperar, pero la sala posterior, a la que sólo se podía acceder desde el pórtico occidental, era algo que sólo aparecía en raras ocasiones en un templo griego (3 1)

Todas estas decisiones debían ser aprobadas por los *epistatai* y finalmente por la Asamblea ateniense

Las dimensiones del Partenón fueron elegidas con cuidado según sutiles relaciones entre las partes del templo (3 1) La longitud del templo es bastante más que el doble de la anchura; guardan una relación de 9:4. Merece la pena recordar esa relación

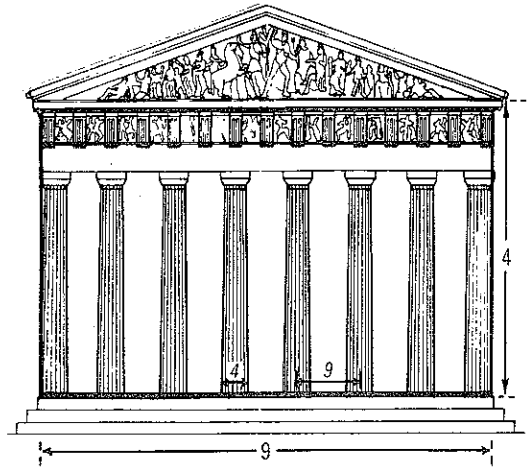
La distancia entre las columnas (medida de eje a eje) es un poco más del doble del diámetro de las columnas (3 2); en realidad, la relación de esta distancia (la *interaxial)* con cada diámetro vuelve a ser de 9:4

Si imaginamos la parte frontal del Partenón sin el frontón ni los escalones, esta parte frontal es un rectángulo cuya relación de la anchura con la altura es otra vez, exactamente, 9:4

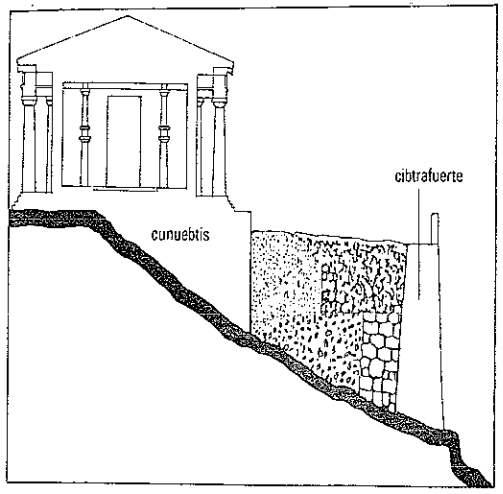


Derecha: *3 1 Planta del Partenón*

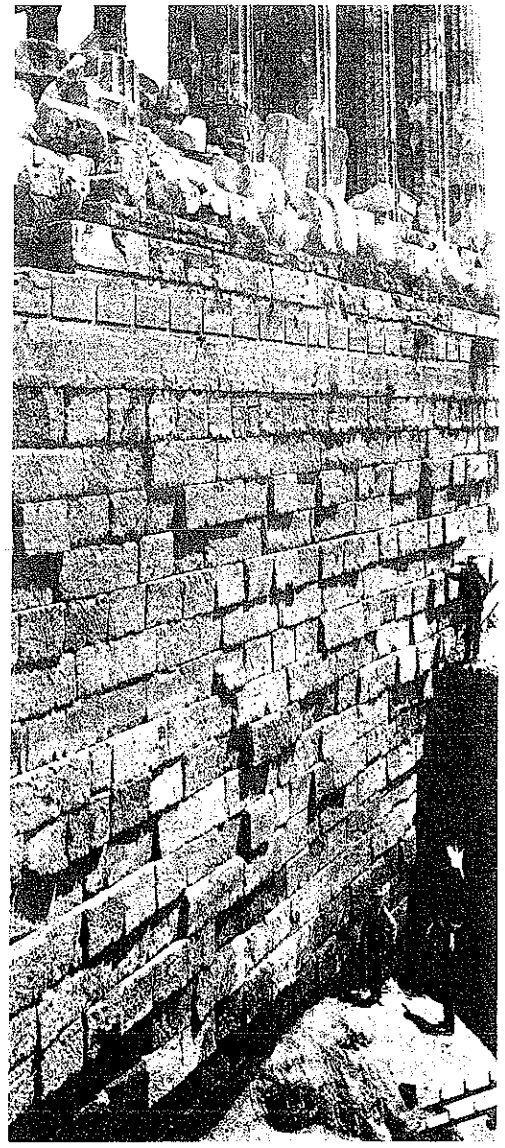
Abajo: *3 2 Alzado del Partenón que nos permite ver la ratio de 9:4 de la anchura con la altura y de la distancia interaxial con el diámetro de las columnas.*



3 3 Vista esquemática, desde el oeste, de la posición del Partenón Observa la fuerte pendiente del lado sur de la acrópolis (a la derecha) y los contrafuertes que se han utilizado para allanarla.



3 4 Esta fotografía del lado sur de los cimientos del Partenón y su predecesor muestra las numerosas hileras de sillares regulares de piedra caliza que se utilizaron para construir una subestructura sólida. No era habitual levantar cimientos tan profundos y sólidos para los templos griegos, pero aquí, por la posición que habían elegido, eran necesarios



Así, la altitud, la anchura y la longitud del templo (e incluso la relación de las columnas con los espacios que hay entre ellas) se vinculan con las proporciones de 9:4.

Todo el edificio, aunque construido de un modo simple a partir de piezas simples, tiene una coherencia y armonía cuyas raíces están en las matemáticas

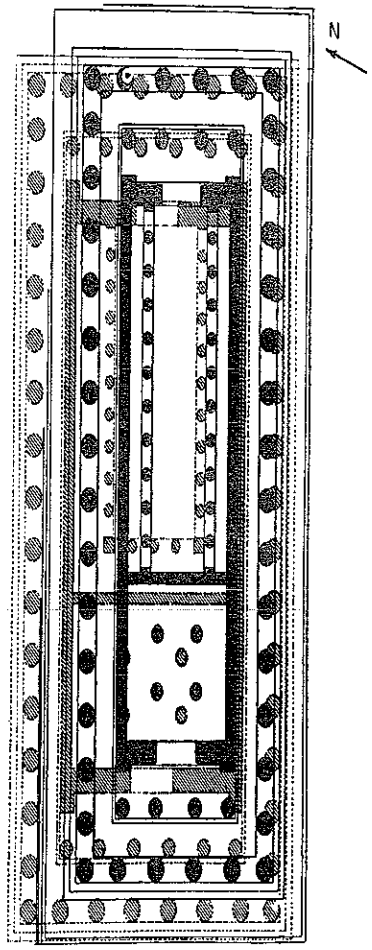
Preparación del terreno

Recordemos que poco después de la batalla de Maratón, en el año 490 a. C., los atenienses habían decidido conmemorar su victoria construyendo un importante templo a Atenea en el lado sur de la acrópolis. Salvo el escalón inferior, se construiría totalmente de mármol.

Antes de iniciarse las obras del templo, tuvieron que nivelar algunas partes de la acrópolis e incluso ampliar algunas zonas, sobre todo en la parte inclinada del lado sur (3 3). Se levantó una subestructura grande y sólida compuesta de bloques regulares de piedra caliza (3 4).

Ya se había extraído y llevado a la acrópolis una gran cantidad de mármol, y el edificio había progresado considera-

3 5 Se resalta aquí en negro la planta del templo que comenzaron a construir los atenienses poco después de la batalla de Maratón. La planta del Partenón, tal como se construyó, una generación más tarde, se indica con líneas discontinuas.



blemente antes de que la segunda invasión persa del año 480 pusiera fin al proyecto. La construcción había llegado tan lejos que incluso ahora es posible averiguar cuál iba a ser el plan del templo.

Cuando una generación más tarde Pericles propuso la edificación del Partenón, se utilizaron los mismos cimientos, pues se habían hecho a una escala tan inmensa que sólo hizo

3.6 Ángulo septentrional de la subestructura del Partenón vista desde el oeste. Los cimientos más antiguos han sido sombreados. Vemos que se extienden hacia el norte (izquierda) para servir de base al Partenón

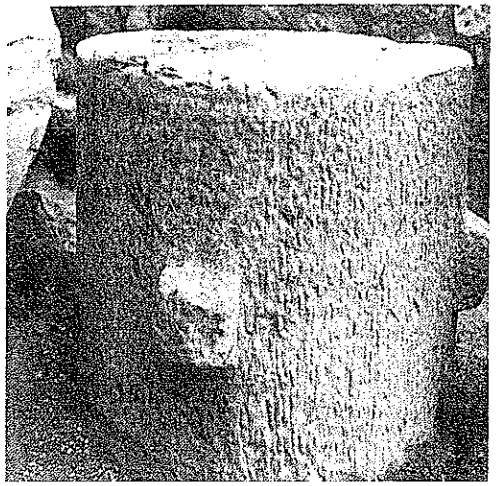
falta ampliarlos ligeramente para que se ajustaran al nuevo plan. Obsérvese que el nuevo templo tendría ocho columnas por la parte delantera y trasera, en lugar de las seis, más habituales, pensadas para el templo anterior.

La fotografía (3 6) muestra por dónde se extendieron los cimientos hacia el norte para que sirvieran de apoyo al Partenón. Sobre los cimientos descansaba el templo, incluyendo los tres escalones, todo construido en mármol.

Extracción de la piedra y transporte

El mármol procedía de las canteras del monte Pentélico, a unos 16 kilómetros de Atenas. Los atenienses sólo empezaron a utilizar extensamente las canteras pentélicas en el siglo V a. C. Anteriormente habían importado la mayor parte del mármol de la isla de Paros. El transporte del mármol era extremadamente costoso, por lo que se utilizaba sólo para esculturas y adornos arquitectónicos. Si las canteras del Pentélico no hubieran estado tan próximas, los atenienses ni siquiera habrían pensado en un proyecto tan caro como construir todo un templo con ese material. Pero por cerca que estuvieran las canteras, era necesario hacer economías, por lo que no se extrajo más piedra de la estrictamente necesaria.

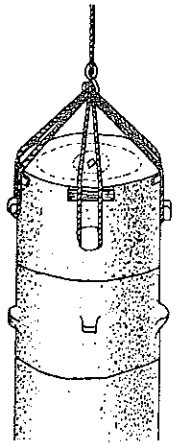
Cada bloque de mármol se cortaba en la cantera con el ta-

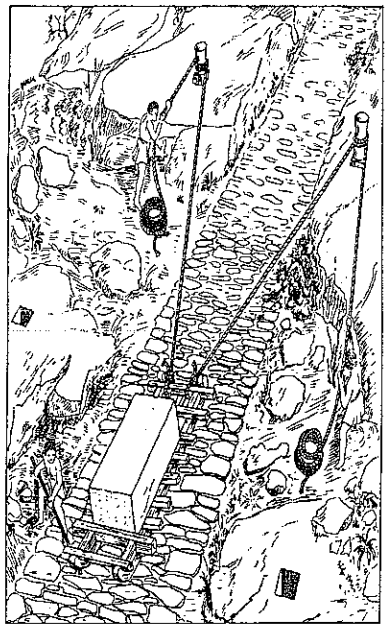


Izquierda: *3.7 Tambor de columna tal como se enviaba desde la cantera.*

Derecha: *3.8 Elevación de los tambores de columna para situarlos en su posición*

Abajo: *3.9 Bajaban el mármol desde las canteras utilizando trineos*





maño exacto que se necesitaba para el lugar que ocuparía en el edificio. Los canteros hacían acanaladuras vertical y horizontalmente según las especificaciones de los arquitectos. Luego introducían cuñas de madera seca en las estrías. Al hincharse las cuñas, cuando eran humedecidas, partían el mármol. Los bloques extraídos para utilizarlos en columnas se cortaban en forma de discos, dejando sólo cuatro protuberancias en donde habían estado las esquinas (3.7). Estas protuberancias se utilizaban cuando los discos (los tambores de las columnas) se levantaban para ponerlos en su sitio (3.8). Al cortar y recortar los bloques en el tamaño exacto antes de sacarlos de la cantera se aseguraban de no transportar un peso innecesario.

Los bloques de mármol se bajaban desde las canteras con trineos cuidadosamente controlados (3.9) a lo largo de unos caminos deslizantes que todavía podemos contemplar hoy.

Luego se llevaban hasta Atenas en unas carretas tiradas por bueyes. A veces tenían que utilizar yuntas de treinta o cuarenta bueyes y empleaban en el viaje hasta dos días.

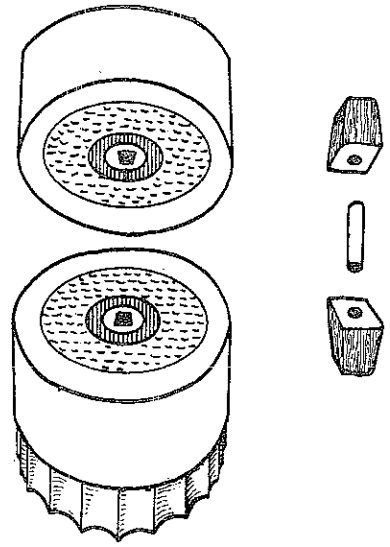
Cuando el mármol había llegado a Atenas, tenían que subirlo por las pendientes que llevaban a la acrópolis. Para tirar de las carretas, utilizaban entonces mulos. Debía ser un trabajo duro, y el corazón de los atenienses se sintió conmovido por el esfuerzo de sus animales, pues liberaban a aquellos mulos que habían trabajado con mayor dureza y les dejaban pastar donde desearan. Se cuenta que un mulo se distinguió volviendo por voluntad propia a ofrecer sus servicios y corría al lado de los grupos que tiraban de las carretas hacia arriba, como si quisiera darles ánimos.

Construcción del peristilo

La primera parte del templo que tenían que construir sobre el estilóbato era el peristilo.

Cada columna se componía de unos diez o doce tambores

3.10 Uniones horizontales entre los tambores de las columnas y los dispositivos de centrado

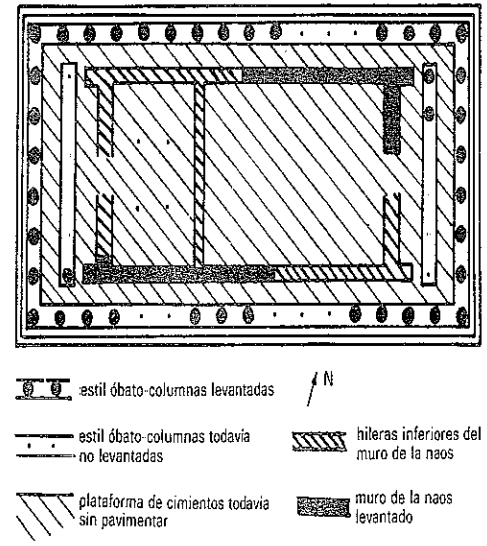


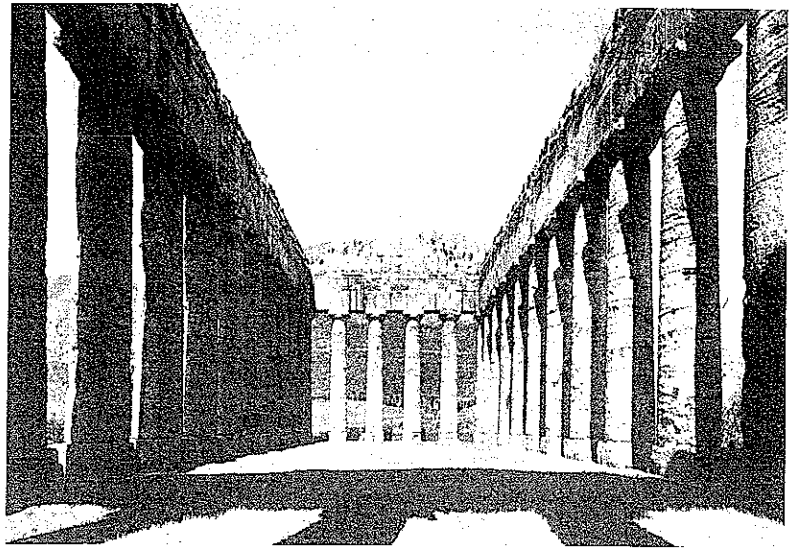
Las uniones horizontales de los tambores se dividían en cuatro círculos concéntricos y se trataban de la manera siguiente: el anillo exterior se aplanaba con exactitud y se alisaba cuidadosamente para que ajustara bien; el aro siguiente se cortaba al mismo nivel. Pero era ligeramente más tosco para proporcionar un buen asidero. El tercer aro no estaba pensado para que entrara en estrecho contacto con el tambor superior, por lo que su acabado era menos uniforme, ligeramente por debajo del nivel de los anillos exteriores (con el fin de ahorrar trabajo). Por el centro, la superficie volvía a alisarse cuidadosamente al nivel con el anillo exterior. Un perno cuadrado con una aguja en medio se utilizaba para ayudar a centrar cada tambor sobre el de abajo (3.10). El tambor de abajo descansaba simplemente sobre el estilóbato, en donde su posición se había marcado previamente.

El estriado de las columnas se dejaba hasta que el templo estuviera casi acabado, cuando no hubiera ya peligro de dañar las delicadas estrías en el curso de la construcción. Sin embargo, los centímetros inferiores del tambor de abajo se estriaban antes de colocar éste sobre el estilóbato (3.11). Se hacía así para evitar cualquier astillamiento accidental del estilóbato ya terminado, cuando llegara el momento del estriado.

3.11 Los tambores en ruinas que se habían labrado para el templo comenzado por los atenienses poco después de la batalla de Maratón, sirvieron para la construcción del muro de la acrópolis. Observa el estriado de la parte inferior de uno de los tambores de la derecha. Estaba destinado a ser el tambor inferior de una columna

3.12 Planta del Partenón en una fase de construcción primaria

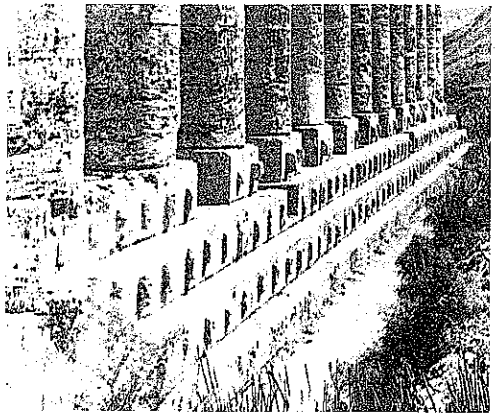




3.13 El templo incompleto de Segesta muestra la fase de construcción en la que no se ha levantado más que el peristilo.

La planta (3.12) muestra una fase temprana de la construcción del Partenón. Obsérvese que el peristilo estaba casi completo antes de levantarse los muros de la naos.

El templo dórico de Segesta, en Sicilia, nunca se terminó



3.14 Los escalones de la base y partes del estilóbato del templo incompleto de Segesta, que permiten ver las protuberancias de elevación, que todavía no se habían eliminado. El extremo inferior de los tambores de abajo no se había estriado, lo que era inusual. De haber tenido que estriar las columnas, probablemente los albañiles hubieran lamentado esa falta de precaución

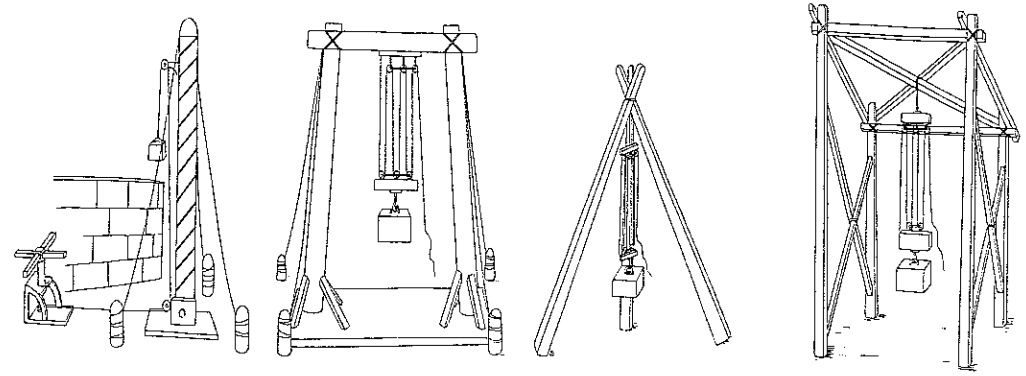
Gracias a él podemos ver qué aspecto tenía un templo cuando sólo se había hecho el peristilo (3.13). Observa las columnas sin estriar, las protuberancias de elevamiento todavía en su sitio sobre los escalones y el pavimento, y el estilóbato incompleto (3.13 y 3.14). Parece como si hubiera basas bajo las columnas, pero en realidad ésta era la única parte del estilóbato ya colocada; el resto se habría insertado cuando hubiera menos riesgo de que se produjera algún daño durante el proceso de construcción.

Construcción de los muros

En el siglo V a. C., los atenienses tenían ya una gran habilidad con las poleas, cabestrantes y grúas. Además, eran cuidadosos y sólo utilizaban bloques de mármol lo bastante pequeños para poder maniobrar con ellos utilizando tales artefactos.

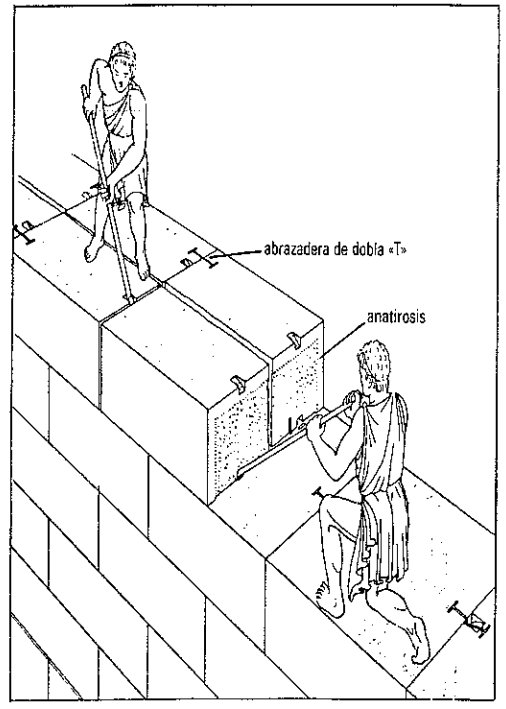
Tenían varios tipos de poleas (apoyadas en 1, 2, 3 ó 4 patas) que podían utilizar conforme las necesitaban para levantar los tambores de las columnas y poner los bloques de los muros uno encima de otro (3.15). La de cuatro patas se utilizaba para levantar los pesos mayores y podía servir también de andamio.

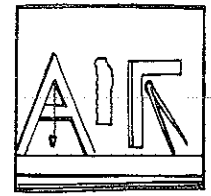
Los bloques de los muros se ponían sin argamasa. Las superficies horizontales estaban tan cuidadosamente alisadas que ajustaban perfectamente, por lo que las uniones son prácticamente invisibles aunque se miren desde cerca. Las caras verticales de los bloques contiguos se ahuecaban ligeramente por el centro y la parte inferior, dejando un borde suave tan sólo en los lados y en la parte superior, para hacer el ajuste. Este tratamiento de los extremos de los bloques recibe el nombre de *anatirosis* y significa «como el marco de la puerta» (3.16). Para los obreros debía ser un alivio poder dejar la parte hundida sin alisar, pues así no tenían que trabajar todas las superficies de manera tan meticulosa.



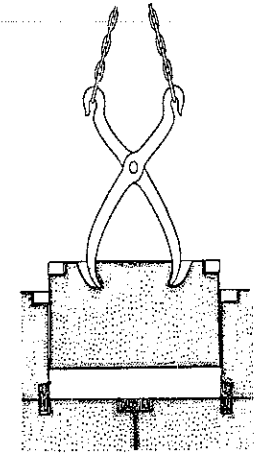
3.15 Diferentes tipos de poleas y grúas utilizados por los atenienses. Su experiencia como marineros debió serles de utilidad para proyectar y manipular estos artefactos.

3.16 Trabajadores colocando los sillares en su lugar ayudándose de palancas. Observa la anatirosis y las abrazaderas de doble «T». Estas abrazaderas de hierro, utilizadas para unir los bloques vecinos, estaban totalmente recubiertas de plomo para impedir que se oxidaran. Para unir los sillares verticalmente utilizaron métodos similares.

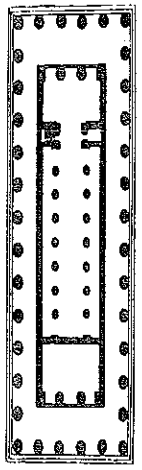


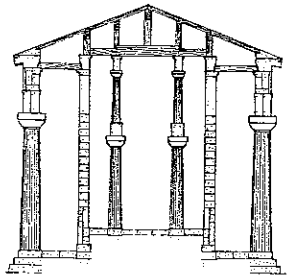


3.17 El dispositivo utilizado para la nivelación se parecía a una «A» mayúscula. De su ápice colgaba una plomada. Cuando coincidía con la línea vertical cortada en el listón cruzado, los albañiles sabían que las dos superficies que estaban midiendo estaban a nivel. ¿Para qué podían utilizarse los otros instrumentos arquitectónicos representados en este relieve romano?



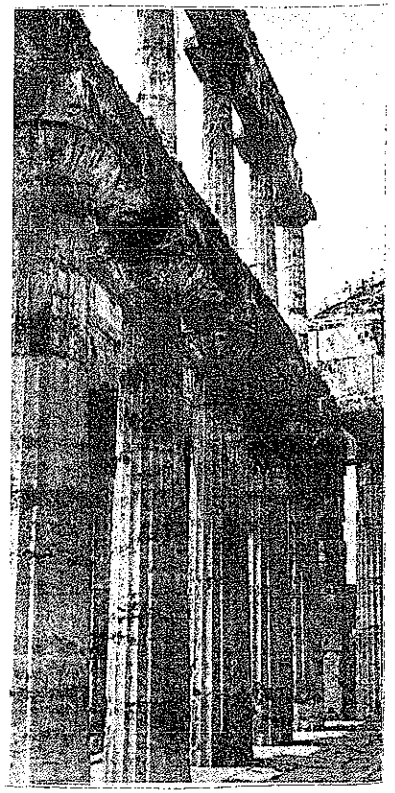
3.18 El último sillar de una hilera se colocaba más o menos en el centro, por lo que tenían que bajarlo utilizando unas pinzas.



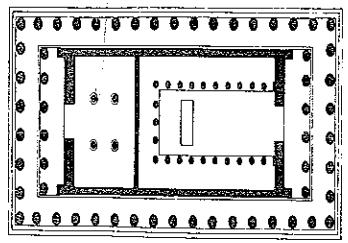


3 19 Planta del segundo templo de Hera en Paestum, Italia, en el que vemos las dos filas habituales de columnas interiores. El templo fue construido hacia el año 460 a. C

3 20 Sección del mismo templo que nos permite ver las columnatas interiores de dos pisos.



3.21 Las columnatas interiores de dos pisos del templo de Hera en Paestum



3 22 Planta del Partenón. Las cuatro columnas de la cámara posterior eran jónicas y se apoyaban en basas, tal como se indica en el dibujo

Todas las hileras de sillares estaban niveladas. Dos grupos de trabajadores empezaban poniendo una hilera por cada extremo del muro. Se hacían agujeros en los bloques para ayudar a los trabajadores a nivelarlos. Para mantener unidos los bloques adjuntos utilizaban unas abrazaderas metálicas en forma de una «I» doble (3 16)

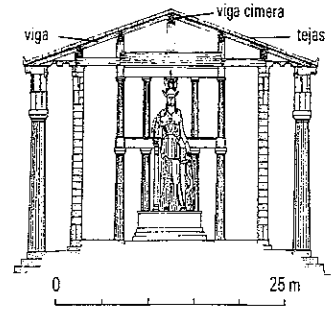
El interior

Los griegos tenían miedo de que sus maderas no fueran lo bastante fuertes para que, tendidas de un muro a otro, proporcionaran un techo a la naos y un apoyo al tejado. Por tanto trataron de encontrar una manera de reducir el espacio a cubrir. Lo consiguieron por medio de dos filas de columnas que iban desde la parte delantera a la trasera de la naos, y corrían paralelamente con los muros (3 19)

Unas columnas dóricas como las del peristilo hubieran ocupado mucho espacio y hubieran producido dentro de la naos una insoportable sensación de amontonamiento. Por eso los griegos hicieron las columnatas interiores en dos pisos (3 20). Las columnas dóricas, más cortas que las del peristilo, serían también más estrechas, ocupando así menor espacio de suelo. Las columnas de arriba, al ser todavía más cortas, podrían tener un diámetro todavía menor (3 21)

La mayoría de los templos perípteros dóricos sólo tenían seis columnas por la parte delantera y trasera. El Partenón tenía ocho, pues Fidias quería una naos excepcionalmente ancha para que pudiera mostrar la magnífica estatua de Atenea que él estaba haciendo. La estatua era la parte más importante de todo el proyecto; costaba casi el doble que el resto del templo, y las opiniones de Fidias, como su escultor, sobre el proyecto general, tenían mucho peso.

En lugar de limitarse a dejar que las columnas se alinearan a ambos lados de la naos, Fidias puso también algunas por



3 23 Sección del Partenón en la que vemos cómo se apoyaba el techo.

la parte trasera (3.22 y 3.23), con lo que obtuvo un espacio en forma de «U» en donde colocar su estatua.

La pequeña sala posterior del Partenón presentaba otro problema. Sólo se necesitaban cuatro columnas (3 22) para sostener el techo y si se utilizaban los dos pisos hubiera quedado feo. La solución de los arquitectos fue utilizar columnas jónicas. Eran más esbeltas que las dóricas y por tanto podían llegar a la altura deseada ocupando un menor espacio de suelo.

Estas cuatro columnas jónicas constituyen uno de los diversos rasgos jónicos de un Partenón que es dórico en sus elementos esenciales.

El techo

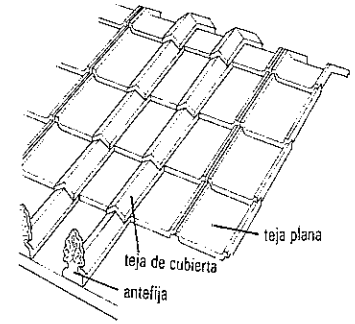
El techo del Partenón se apoyaba en enormes vigas y pares de madera. Las tejas descansaban sobre un lecho puesto sobre los pares (3 23)

Contaban con dos tipos de teja: tejas planas con los bordes elevados colocadas una al lado de la otra y tejas de cresta que servían para trazar un puente en las uniones entre las tejas planas, con lo que conseguían que el tejado fuera impermeable (3 24)

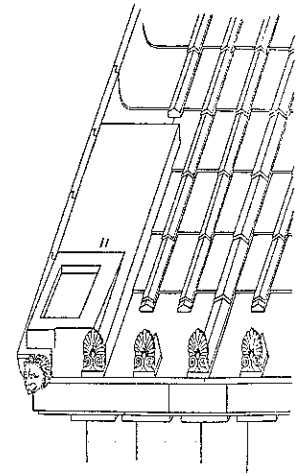
Normalmente, los extremos de las tejas de cresta finales estaban ornamentados con elementos decorativos (en forma de cabezas o palmetas florales) llamados *antefijas* (3 24) Estas daban vida a la línea del fondo del tejado, por los costados del templo, que sin ellas hubieran resultado monótonos.

La mayoría de las tejas se hacían de terracota moldeada, pero las tejas del Partenón se cortaron, sin pensar en el precio, en mármol de Paros importado.

Como el Partenón era un templo grande, las antefijas de-

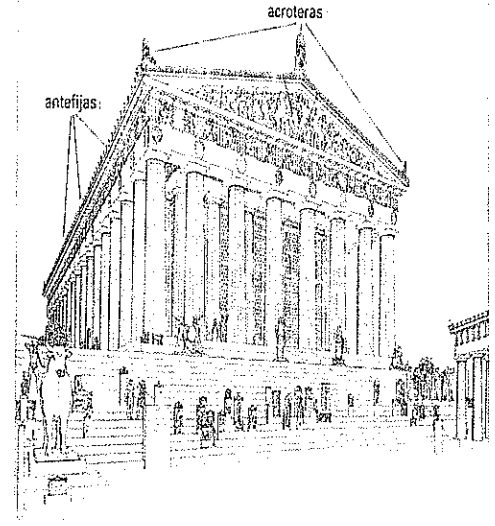


3 24 Tejas planas y tejas de cubierta. Las antefijas van unidas a los extremos de las tejas de cubierta



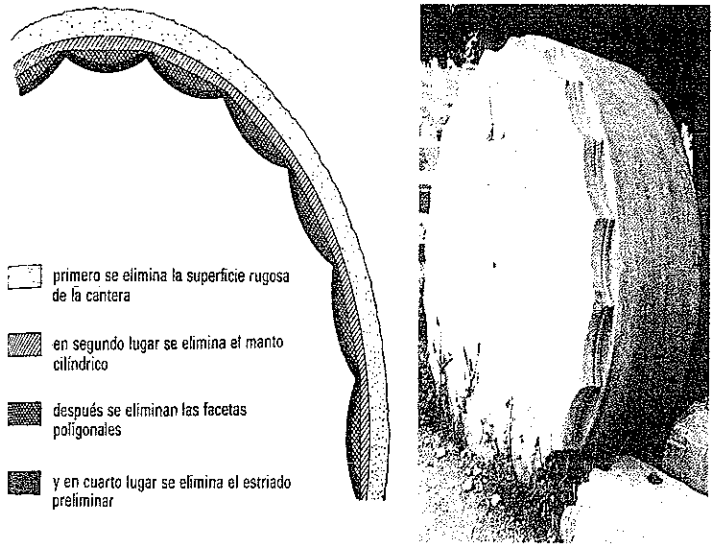
3 25 La disposición de las tejas del techo y las antefijas en el Partenón

Abajo: *3 26 Dibujo que reconstruye el Partenón, ya finalizado, mostrando la colocación de las acroteras y antefijas*



Izquierda: *3.27 Diagrama que representa las cuatro fases del estriado de una columna*

Derecha: *3 28 Fotografía de un tambor de columna sin terminar, que permite ver las dos fases en el cortado del manto cilíndrico.*



bían estar bastante espaciadas a lo largo de los lados para que pudieran parecer hermosas La naturaleza del mármol imponía límites prácticos al tamaño de las tejas: si eran delgadas y anchas, el mármol podía agrietarse; si se las hacía gruesas, el peso podía resultar excesivo Por tanto, tenían que ser relativamente pequeñas, con lo que no se podía hacer coincidir las posiciones de las antefijas y de las tejas de cresta Los arquitectos decidieron por tanto que cada segunda antefija debía ocultar el extremo de una línea de tejas de cresta grande del modo usual, pero que las antefijas intermedias se centrarían entre dos líneas de tejas de cresta más pequeñas (3 25)

Finalmente, se colocaron seis *acroteras* (elementos decorativos colocados sobre los tres ángulos del frontón) en las cuatro esquinas del techo y en la parte superior del aguilón (3 26) A veces las acroteras que coronaban los templos eran representaciones de las esfinges o figuras aladas o incluso de grupos de figuras, pero en el Partenón se construyeron en forma de grandes dibujos florales simétricos En realidad, las formas vegetales bastante libres de las acroteras estaban pensadas para disminuir la severidad de los extremos triangulares del tejado del templo, del mismo modo que se suponía que las antefijas suavizarían las líneas duras de los costados

Acabado

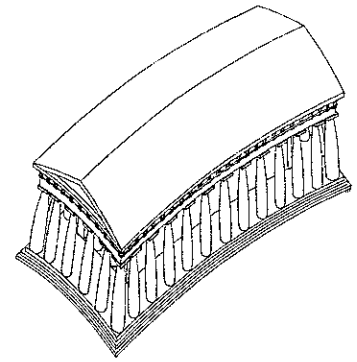
Cuando se habían completado todas las estructuras y el templo había sido entejado, llegaba el momento del acabado Se trataba de una tarea laboriosa ejecutada con el máximo cuidado Todas las protuberancias que quedaban de los bloques y columnas eran eliminadas con cincel, y todas la superficies del templo, que hasta ese momento habían permanecido con una delgada capa de piedra a modo de protección, eran trabajadas hasta alcanzar el nivel propuesto y hasta que quedaban absolutamente lisas.

En este momento se hacían las estrías de las columnas, trabajo que exigía por lo menos cuatro fases consecutivas (3 27 y 3 28)

La belleza del Partenón dependía no sólo de la precisión de la construcción, sino también de la perfección del acabado, de las superficies lisas de muros y columnas, de la práctica invisibilidad de las uniones y de la agudeza del estriado

Refinamientos

La mayor parte de lo que hemos dicho hasta ahora describiría el modo en que se construía cualquier templo períptero dórico Pero el Partenón no era un edificio habitual Era



3 29 Los refinamientos arquitectónicos representados de manera exagerada

inusual no sólo por el cuidado exquisito con que se realizaron las tallas y el acabado de todas sus partes, sino también por las sutilezas que se incluyeron en su diseño y por la abundancia de esculturas con que se decoró

Antes de pasar a la escultura, hemos de mencionar por lo menos tres de los llamados *refinamientos arquitectónicos* (3 29).

El primero guarda relación con todas las superficies horizontales del edificio En los cuatro lados del Partenón, había una ligera curvatura hacia arriba en dirección al centro Algunas personas piensan que se hizo así para impedir que la parte central de cada lado del templo pareciera combarse; otros piensan que lo hicieron simplemente para animar la apariencia de un edificio que de otra manera hubiera parecido demasiado regular; otros, más prosaicos, piensan que el motivo era simplemente facilitar el drenaje Lo notable es que la curvatura de la base, que comienza en los cimientos, se transmite hasta arriba a través del entablamento

El segundo refinamiento tiene relación con el estrechamiento de las columnas Las columnas no menguan siguiendo una línea recta, sino que tienen una ligera hinchazón a unos dos tercios de su altura Ésta se llama *éntasis,* y había sido utilizada en templos anteriores, pero no con tanta sutileza como en el Partenón.

Un tercer refinamiento concierne al ángulo en el que se colocaban las columnas. Ninguna de ellas es estrictamente vertical. Todas se inclinan ligeramente hacia el interior y las de la esquina tienen una doble pendiente.

Cualquier estructura simple de poste y dintel hecha con muchas unidades idénticas y repetidas corre el peligro de parecer mecánica y carente de vida Así sucede con muchos edificios que imitan al Partenón Los refinamientos arquitectónicos tratan de contrarrestar esa sensación Modifican simplemente aquellas partes del templo que sin ellos parecerían más severas y rígidas: las líneas y ángulos rectos Así, las líneas horizontales de los escalones y el entablamento están ligeramente arqueadas, e incluso el estrechamiento de las columnas se convierte en una suave curva La inclinación de las columnas evita la rigidez del ángulo recto e incluso las líneas de bordes precisos del tejado se alivian con las antefijas y las acroteras

Los hombres que construyeron el Partenón

El Partenón fue construido principalmente por hombres que sabían trabajar el mármol

Los canteros debían tener una considerable habilidad para poder cortar los bloques en la roca con las medidas específicas También tenían que saber la manera de evitar los fallos, numerosos en el mármol pentélico, los cuales podían estropear un buen borde o echar a perder una superficie Los arquitectos rechazaban (e incluso devolvían a las canteras) cualquier bloque que no cumpliera los niveles requeridos, pues una de las funciones principales del arquitecto era la de inspeccionar el mármol a su llegada

También los canteros necesitaban habilidades particulares Extranjeros y esclavos trabajaban codo con codo con los ciudadanos atenienses haciendo los mismos trabajos y recibiendo la misma paga Lo que importaba era la calidad de su trabajo, no la posición social

Un gran proyecto como el Partenón atrajo albañiles de todas partes, que llegaron en grandes grupos a Atenas para ofrecer sus servicios La edificación de un templo era una artesanía especializada y no había muchos hombres en toda Grecia capaces de practicarla Éstos iban de un lugar a otro, trabajando allí donde se les necesitaba Cuando a finales del

siglo v a C los atenienses ya no pudieron encargar nuevos edificios públicos, los artesanos se dispersaron, llevando con ellos su habilidad y experiencia a otras ciudades griegas, e incluso más allá de los confines del mundo de lengua griega

El mármol era trabajado con herramientas de hierro: picos, puntas, punzones, pinceles y taladros (4 22) En la mayoría de los casos, la herramienta se sostenía contra la superficie de la piedra y se golpeaba con firmeza o suavemente con un martillo o mazo

También se necesitaban hombres capacitados en otras artesanías, particularmente los que podían trabajar la madera y el metal Los carpinteros y ensambladores levantaban andamios y construían los techos de madera Los herreros daban forma a las abrazaderas que sujetaban entre sí los bloques de piedra, y se ocupaban también de las herramientas de hierro

También tenían trabajo los peones sin cualificar Eran necesarios para cargar y descargar el mármol y para llevarlo de un lugar a otro Los campesinos que poseían uno o dos bueyes podían alquilarlos y contratar sus servicios cuando no estaban ocupados trabajando la tierra No había transportistas en un sentido moderno, por lo que no se menospreciaba ni la ayuda más modesta

Los trabajadores cualificados recibían como paga una dracma al día; lo no cualificados cobraban menos Los arquitectos también recibían tan sólo una dracma al día, a pesar de su mayor responsabilidad en la planificación de la obra y la aprobación de todas sus fases. Quizás fueran poco más que maestros albañiles, pero también es posible que a veces fueran hombres ricos e ilustrados que contribuían con su habilidad y trabajo como una forma de servicio público, por lo que sólo recibían una paga simbólica

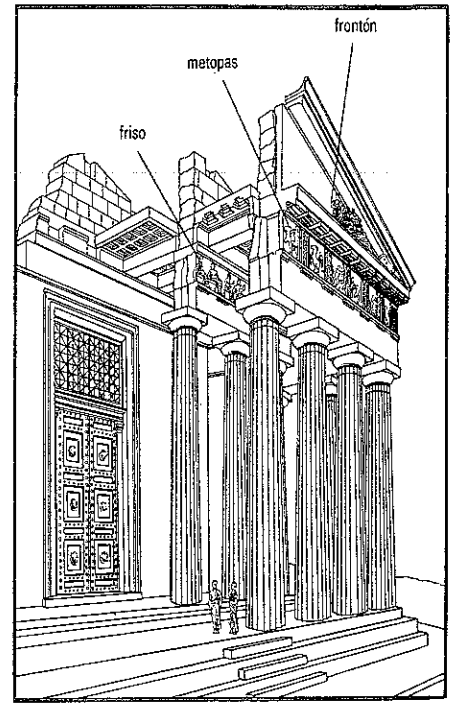
4. Las esculturas del Partenón

La posición de las esculturas

El Partenón fue también un edificio único por la riqueza de su decoración La cantidad de esculturas que adornaban su exterior no tenían paralelo en el mundo griego.

Los frontones estaban a menudo llenos de esculturas Como el Partenón tenía ocho columnas en sus extremos (como un templo díptero jónico), el espacio para las esculturas del frontón era extraordinariamente amplio y contenía muchas figuras extremadamente grandes Estaban talladas a bulto redondo, como si fueran verdaderas estatuas

Muchos edificios dóricos tenían metopas talladas Sólo cuando el edificio era pequeño, como el diminuto tesoro de los atenienses, construido en Delfos después de la batalla de Maratón (2.7), había posibilidad de que se tallaran las metopas de los cuatro lados; los edificios más grandes sólo tenían tallas en alguna metopa Sin embargo, en el Partenón se decoraron las 92 metopas con esculturas talladas en altorrelieve



4 1 Diagrama que muestra la posición de las esculturas en el Partenón

Normalmente, un templo dórico no tendría un friso continuo. No sucedió así en el caso del Partenón El friso, tallado en bajorrelieve, no decoraba sólo el área que había sobre los pórticos (4 1), sino también la parte superior de los muros laterales de la naos Como en el caso de las ocho columnas de la parte anterior y posterior del templo, este friso era un inesperado rasgo jónico introducido en un edificio principalmente dórico

Las esculturas estaban colocadas todas a gran altura, pero eran más fáciles de entender a distancia, por la adición de color en el cabello, ojos y ropa, lo que ayudaba a que las figuras sobresalieran contra un fondo también pintado Se unían piezas de bronce a la piedra para representar las bridas y riendas de los caballos, así como otros detalles

Las metopas, 447-442 a. C.

Las esculturas que adornan el Partenón eran algo más que simple decoración Todas tenían un significado Las metopas talladas, por ejemplo, representaban batallas míticas; una diferente por cada lado Las del lado sur mostraban el conflicto de los lapitas (hombres legendarios que se suponía habían vivido en el norte de Grecia) con los centauros (monstruos que eran en parte hombres y en parte caballos)

Cuenta la historia que los lapitas eran vecinos de los centauros, y cuando el rey lapita se casó invitó a los centauros a la boda como muestra de cortesía Al principio todo fue bien, pero al cabo de un tiempo los centauros se emborracharon y empezaron a comportarse mal, atacando a las mu-

4 2 Pintura de una vasija griega, hecha poco tiempo después de terminarse el Partenón, que ilustra la historia de la batalla de los lapitas y centauros

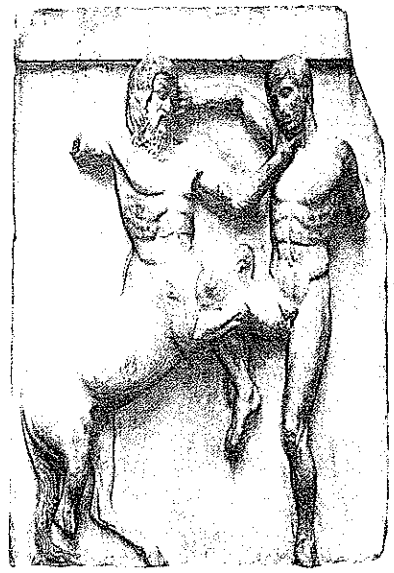
jeres y rompiendo las cosas (4 2) Tras una violenta pelea, los lapitas vencieron a los centauros y los arrojaron de su país

Los griegos solían considerar a los mitos como modelos ejemplares de su propia experiencia La historia de los lapitas y los centauros debía sugerirles que estos últimos eran brutos de malas maneras y los lapitas que los derrotaron eran hombres civilizados y valientes. Posiblemente se preguntarían si esa historia no se podría aplicar en algún sentido a su propia vida, a su historia reciente. «Los centauros», debían pensar, «en sus acciones salvajes y bárbaras se comportaron de manera muy parecida a los persas que nos invadieron a nosotros, sus vecinos» La victoria de los lapitas sobre los centauros les debía de parecer entonces como un paralelismo mitológico de la reciente victoria de los griegos sobre los persas

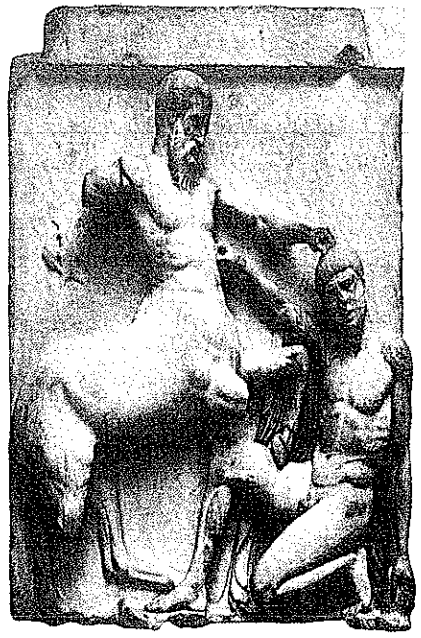
Las otras historias ilustradas en las metopas (las amazonas atacando a los atenienses, los dioses combatiendo contra los gigantes y la guerra de Troya), también podían verse, a poco que se pensara, bajo esta luz, como alegorías míticas de las guerras médicas.

Una vez seleccionados los temas, había que encontrar escultores que tallaran las representaciones, y se trataba de un asunto de cierta urgencia. Las metopas tenían que estar dispuestas para ponerse en su lugar en cuanto se hubiera levantado el peristilo, para que se pudiera continuar el trabajo por encima de ellas Parece ser que estaban en su lugar hacia el año 442 a C

La talla de 92 metopas, cada una de 1,3 metros cuadrados, en algo menos de cinco años, no era una empresa pequeña,



4 3 El rostro del centauro de la metopa 31 del lado sur del Partenón es casi una caricatura



4 4 En cambio, el centauro de la metopa 30 del lado sur está representado con rostro humano y compasivo

4 5 Metopa 8 del lado sur del Partenón El centauro fuerza al lapita hacia abajo, obligándole a sentarse sobre los talones. Su posición es como la del lapita de la metopa 30 (4 4 en la pág 29), pero el modo en que está tallada la pierna es muy diferente

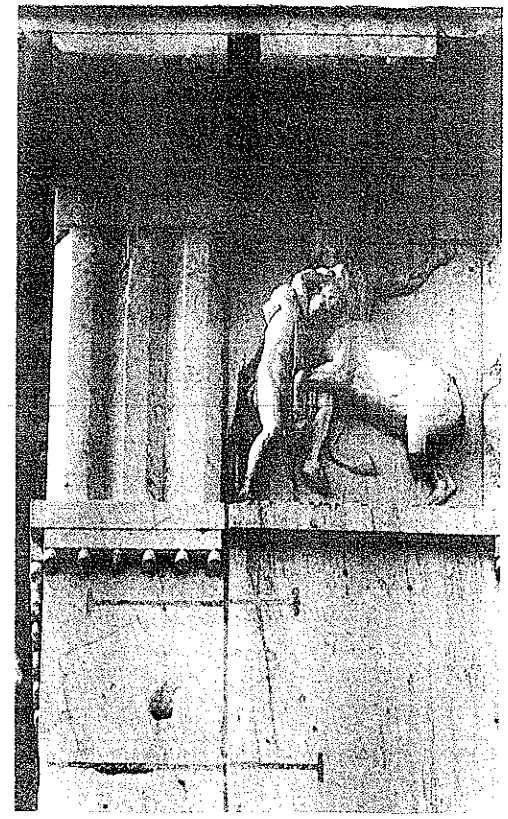
por lo que se reunieron precipitadamente escultores de toda Grecia Había algunos mejores que otros. No había tiempo para formarlos a todos y conseguir los mismos niveles o semejantes ideales artísticos

Los escultores se diferenciaban notablemente unos de otros en sus interpretaciones de la historia. Un escultor tallaba un centauro con un rostro tosco y bárbaro, casi como una máscara (4 3), mientras otro lo representaba con una expresión tan amable que podríamos ver en él a un encantador abuelo (4 4)

Los escultores se diferenciaban también en su habilidad y en la calidad de sus tallas El centauro «paternal» ha forzado al lapita a sentarse sobre un talón. Examinemos cuidadosamente la pierna que está doblada bajo el lapita Miremos ahora la pierna de otro lapita que se ha visto sometido en una posición similar (4 5) La pierna del primer lapita se parece bastante a una salchicha doblada, mientras que la otra está tallada de modo que revele el contraste entre los músculos en tensión y la carne relajada.

Algunos de esos escultores eran magníficos.

Una de las metopas mejor trabajadas se encuentra en el extremo occidental del lado sur del Partenón (4 6). Está hermosamente diseñada y ejecutada. Como se encuentra todavía colocada en el edificio, podremos apreciar la maravillosa animación que reciben las figuras bajo la brillante luz de Atenas, y la vitalidad y humanidad que estas esculturas imparten a la arquitectura



4 6 La metopa 1 se conserva todavía en el lado sur del Partenón, por el lado oeste Las otras tres metopas que ilustramos aquí, las cuales representan el combate de los lapitas y los centauros, las quitó Lord Elgin del templo en 1801 y ahora se encuentran en el Museo Británico de Londres.

4 7 Vista del friso externo y del que hay sobre el pórtico en un templo dórico normal. Observa que ambos se dividen en triglifos y metopas. Este templo, llamado de la Concordia, se encuentra en Agrigento, Sicilia, y fue construido aproximadamente en la misma época que el Partenón.

El friso, 442-438 a. C.

El friso fue la parte siguiente en completarse de la escultura arquitectónica.

En un templo dórico normal podemos ver triglifos y metopas sobre las columnas del pórtico (4.7). ¡Pero qué sorprendente es ver el interior del peristilo del Partenón! (4.8).

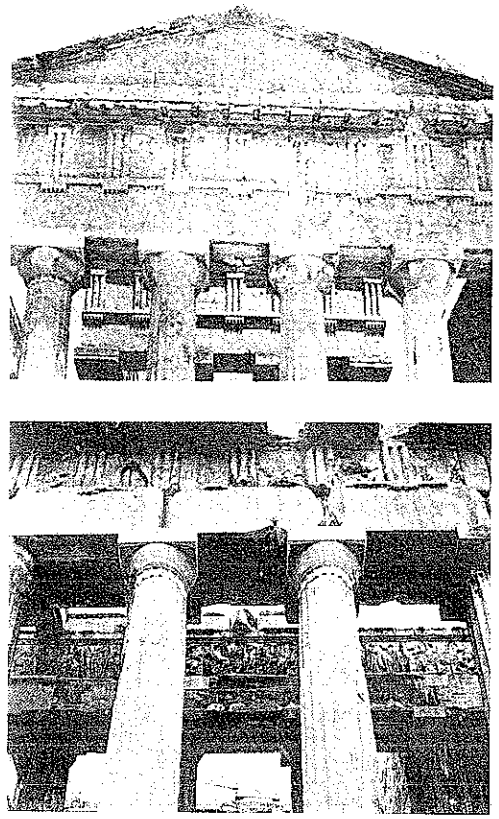
Hay que recordar que el friso en realidad sólo podía ser visto a través de la pantalla de columnas del peristilo, punto que era importante tuviera en cuenta su escultor.

El diseño del friso fue un gran desafío. Era una cinta de gran longitud; apenas un metro de altura por casi 160 metros de largo. El tema elegido para el friso fue una procesión, que se formaba en el pórtico occidental y recorría los lados norte y sur del templo hacia el este, en donde las dos ramas convergían (4.9). Esta era la parte frontal del templo.

En el plano, la dirección de la procesión parece cambiar abruptamente en la esquina sudoeste (a), lo que podría hacernos pensar que producía un feo efecto visual, pero en realidad todo estaba cuidadosamente calculado en los términos de cómo un visitante se acercaría realmente al Partenón. El visitante vería primero el Partenón desde la esquina noroeste (b) (4.10), entonces podría ver todo el lado occidental de una sola ojeada (a-b). Normalmente caminaría por el lado norte hasta la parte frontal del templo (b-c), acomodando su paso al de las esculturas de la procesión. La tentación de caminar por el lado sur sería rara, pues el espacio entre el templo y el borde de la acrópolis (donde había un alto acantilado) era estrecho.

El diseño del friso lo dictó la lógica visual, más que una teoría abstracta.

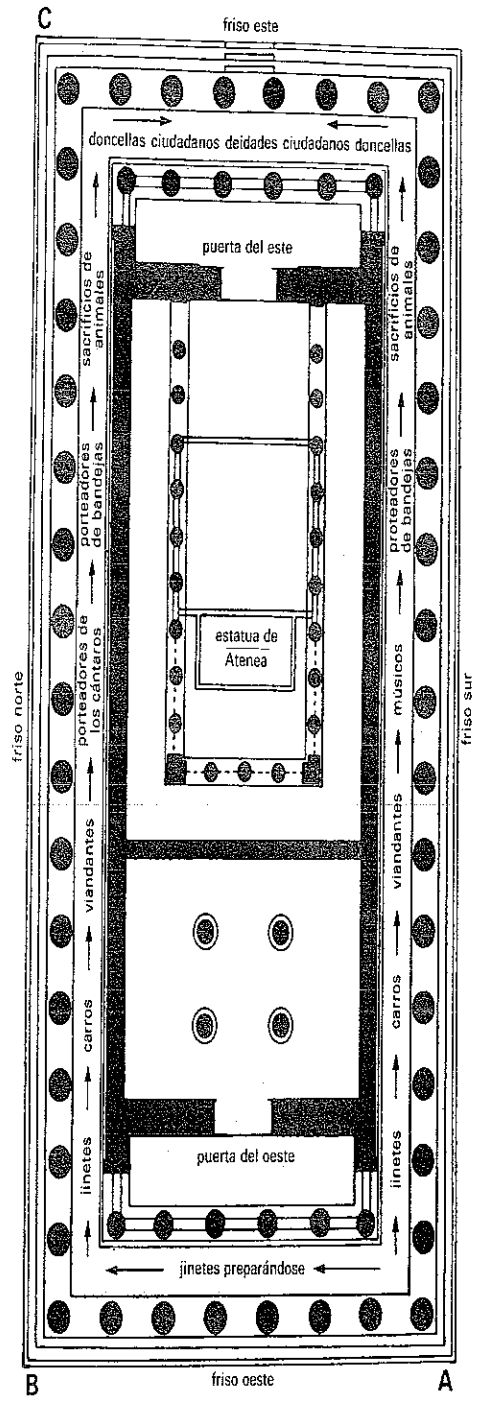
La procesión incluía un gran número de jinetes (4.8), algunos hombres en carros (4.11) y jóvenes llevando bandejas o tinajas de agua (4.17) o conduciendo animales al sacrificio. Por el este, moviéndose con gran lentitud, unas muchachas con los cuencos de las ofrendas convergían sobre una asamblea de dioses (4.15) y héroes. En el centro mismo, un funcionario y su ayudante sostienen un gran paño plegado, quizás el peplo para la estatua de Atenea (4.12).



4 8 Vista del friso exterior y el que hay sobre el pórtico occidental del Partenón.

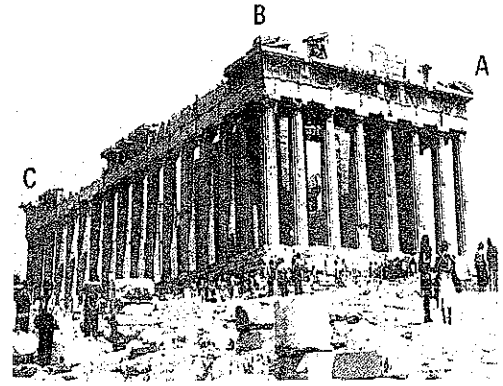
Esta procesión debía recordar a los atenienses la gran procesión panathenaica en honor de Atenea, que regularmente se realizaba junto al friso esculpido. Es improbable, sin embargo, que la decoración de un templo de aquella época representara simplemente un acontecimiento común de las vidas de la gente corriente.

No ha sobrevivido ningún relato antiguo que mencione el friso, por lo que les corresponde a los estudiosos modernos meditar sobre cuál debió ser su significado. La sugerencia más atractiva es la de que el friso representa la última celebración de la gran panathenaia en la que participaron los hombres que murieron posteriormente en Maratón. Dos meses después de la fiesta, dieron sus vidas para preservar la ciu-



Izquierda: *4 9 Planta del Partenón, con el orden de la procesión del friso.*

Abajo: *4.10 Vista del Partenón desde el noroeste, tal como se ve al entrar en la acrópolis.*



dad de Atenas. Una ingeniosa forma de contar a los hombres representados (excluyendo a los de los carros, pero incluyendo a los jóvenes que iban sin montar) da el número de 192, el número de aquellos que cayeron en Maratón. Según esta teoría, los dioses se reúnen para recibir a los muertos heroicos en el reino de la fama inmortal. Esto podría explicar por qué todos dirigen su atención a las procesiones que se acercan mientras que parecen ignorar la escena central del peplo.

La solemnidad de la procesión y los honores únicos concedidos a los hombres que murieron en Maratón apoyan esta hipótesis. Recordemos que el propio Partenón tenía estrechos vínculos con Maratón, pues se levantó en el lugar de un edificio iniciado precisamente después de la batalla, para conmemorar la victoria.

La idea de una procesión esculpida acompañando a la ruta de una procesión real no tenía paralelo en Grecia pero sí en Persia. Allí, en el gran palacio de Persépolis, construido entre el año 500 y el 460 a. C., se tallaban procesiones junto a las escaleras y pasadizos recorridos por los participantes en las tradicionales ceremonias anuales de entrega de tributos (4.16).

Desde la época de las guerras con los persas, los embajadores atenienses y otros muchos griegos famosos habían vi-

4.11 Parte de la representación de un carro a pleno galope, en el lado sur del friso del Partenón, ahora en el Museo Británico de Londres. El hombre, que lleva un casco y un escudo, era uno de los «apobatai», los que realizaban la osada hazaña de saltar velozmente al carro y fuera de él mientras estaba en movimiento. Este ejercicio de habilidad formaba parte de la exhibición que acompañaba a la celebración de la Gran Panatenea.

sitado Persia. Además, los escultores que trabajaron en Persépolis, siguiendo las órdenes y el estilo de los persas, eran griegos. Sin duda alguna, informes sobre los grandes frisos de Persépolis habían llegado a Atenas. ¿Quizás este friso del Partenón, sin precedentes, fue una respuesta artística e ideológica a la creación de su antiguo enemigo?

La pantalla de columnas tras la que se veía el friso se utilizó en los lados norte y sur, y en cierta medida en el oeste (4.8), sirvió de contraste con el movimiento de la procesión: la marcha fija y uniforme de las columnas contrasta con la actividad y el solemne movimiento de los caballos, carros e infantes. Por el este, lado frontal del templo, las columnas enmarcaban grupos significativos o notables. Así, entre las columnas centrales se veía el ritual del peplo flanqueado por los dioses más importantes: Zeus con su esposa Hera a la izquierda, y la propia Atenea con el dios artesano Hefaístos, los dos grandes protectores de la prosperidad ateniense, a la derecha (4.13 y 4.12).

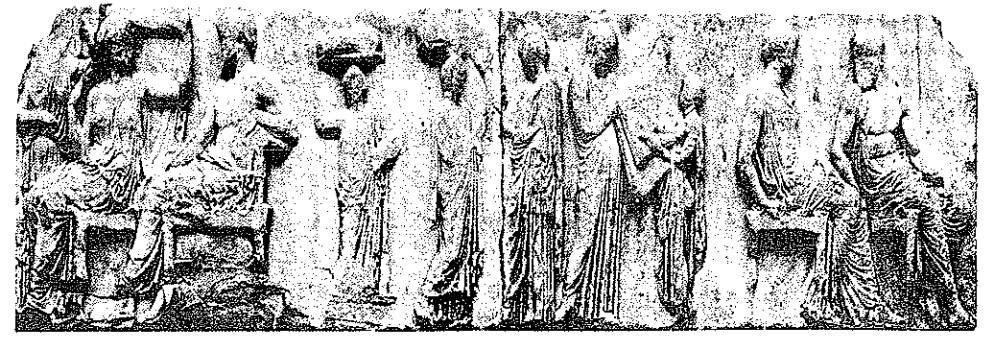
¿Por qué pensamos que estas esculturas son tan hermosas?

Fidias, el director de las obras y escultor de la estatua del interior del templo, estuvo también probablemente a cargo de las esculturas que decoraban el exterior. Para cuando el friso estuvo acabado, había conseguido transmitir sus ideas a los numerosos escultores que se habían reunido y trabajado en las metopas. El tallado del friso es en general de calidad superior, y el estilo más uniforme que el de las metopas. Pese a todo eso tal vez te preguntes todavía por la razón de que esas esculturas, a pesar de estar expuestas a las condiciones climáticas, de haber perdido todos sus colores y a menudo las cabezas y los brazos, sean tan admiradas. Dos ejemplos pueden sugerirnos el motivo.

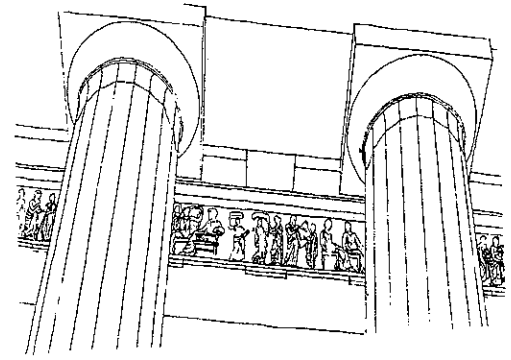
Primero, observa a los dioses sentados que fueron esculpidos hacia el año 525 a. C. para un pequeño friso de Delfos (4.14). Son espléndidos y representan uno de los mejores trabajos hechos por los escultores griegos en el siglo anterior a la construcción del Partenón. Advierte que las poses de las figuras se repiten, y que los brazos alzados de los dos que hay a la izquierda producen un ritmo repetido. Observa las pautas delicadas e idénticas que se utilizan una y otra vez en los ropajes y cabellos.

Examinemos ahora a los tres dioses esculpidos en el friso del Partenón (4.15). Mira qué aspecto tan natural y relajado, cómo parecen estar sentados sin ceremonias, lo variados que son los pliegues de sus ropas y los rizos de sus cabellos. Todo parece simple y sencillo, y sin embargo tuvo que estar meticulosamente pensado. La actitud de cada figura se distingue cuidadosamente de la de su vecino. El primero se sienta lateralmente, casi de perfil, con la cabeza también de perfil; el siguiente se sienta en una visión frontal de tres cuartos con la cabeza en idéntica posición; el tercero se sienta en una visión frontal de tres cuartos, también, pero con la cabeza de perfil. Pero aunque diferenciadas, las figuras también están unidas. Observa, por ejemplo, los brazos de las tres figuras: en la primera están caídos, en la segunda están levantados hasta la mitad, en la tercera están totalmente elevados; son como fotogramas de un movimiento continuo.

O comparemos la escultura casi contemporánea de cuatro hombres en el friso de Persépolis (4.16) con los cuatro porteadores de agua del friso del Partenón (4.17). La talla de Persépolis es muy buena, pero las figuras son un poco aburridas



4.12 Parte central del friso oriental del Partenón. En el centro, una mujer, quizás la sacerdotisa de Atenea, se vuelve hacia dos jóvenes que llevan algo en la cabeza. A su espalda hay un funcionario que pliega un paño, quizás el peplo, con ayuda de una niña. Los dioses se sientan a su lado, con las espaldas vueltas hacia la escena central. Los dioses son más grandes que los seres humanos; aunque están sentados, sus cabezas están al mismo nivel que las de los seres humanos que se hallan de pie. Los dioses son (de izquierda a derecha), Iris (la ayudante de Hera), Hera (la esposa de Zeus), Zeus. En el lado derecho de la escena central está Atenea, hablándole a su hermano, el dios de la artesanía Hefesto. Él le ayudó en su inusual nacimiento, historia que está ilustrada en el frontón oriental del Partenón. Esta alargada talla se encontró en un muro de la acrópolis y fue llevada a Inglaterra por órdenes de Lord Elgin. Durante el traslado se partió por la mitad.



4.13 Este dibujo muestra el aspecto que debía tener la parte central del friso oriental, entre las columnas del peristilo, a quien estuviera de pie delante del templo, mirando hacia arriba para observar su decoración

y repetitivas. Hay entre ellas una semejanza que afecta incluso a la forma de los espacios intermedios. Qué diferentes son los jóvenes del friso del Partenón, cada uno de ellos distinto en forma ligera pero perceptible de los demás. Advierte incluso lo diferentes que son los espacios intermedios.

Como hemos visto, el friso del Partenón pudo ser la respuesta de los atenienses al friso que hicieron en Persépolis sus antiguos y grandes enemigos, los persas. Mientras éstos muestran la estricta organización de los pueblos sometidos que pagan tributo a un rey poderoso, los atenienses muestran la sencilla disciplina autoimpuesta de los ciudadanos libres que por su propia voluntad ofrecen un homenaje no a un hombre sino a los dioses.

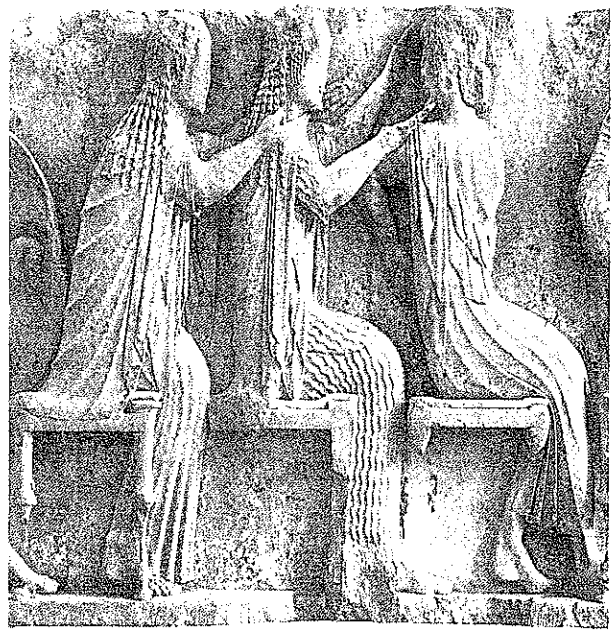
Los frontones, 438-432 a. C.

La última parte de la decoración escultórica que se acabó fue la de los frontones. Pudieron tallarse cómodamente en el suelo, pues se utilizaron poleas para levantarlos y colocarlos en su lugar, y para hacer el techo del templo no era necesario que estuvieran en su sitio. El pago final se hizo en el año 432 a. C., por lo que para entonces debían estar finalizados. Se cree que Fidias abandonó Atenas cuando terminó de hacer la gran estatua de Atenea, en el año 438 a. C. Fue entonces cuando se inició el trabajo serio en los frontones, por lo que aunque Fidias pudo haberlos diseñado, su ejecución debió de hacerse sin su ayuda.

El frontón del oeste, aunque se halla en la parte posterior del templo, es el primero que se ve al acercarse al Partenón (4.10). Muestra el enfrentamiento de Atenea y Poseidón por el patronazgo de Atenas.

El frontón del este en la parte delantera muestra el sor-

4 14 *Los tres dioses esculpidos en un bajorrelieve, del friso del Tesoro Sifnio, en Delfos, tallado hacia el año 525 a C*

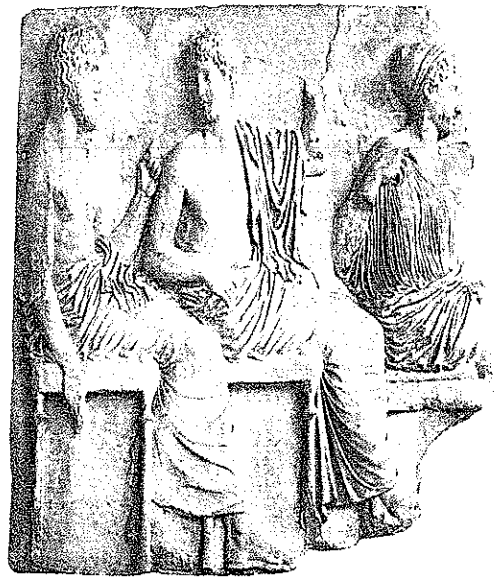


prendente nacimiento de Atenea Todos los dioses y diosas se reunieron para la ocasión (lo mismo que se reunieron en el lado este del friso dentro del pórtico, para celebrar el aniversario de esa ocasión, el nacimiento de Atenea)

Es muy poco lo que queda de esas dos grandes composiciones Un dibujo hecho en el siglo XVII nos sugiere el aspecto que debía tener el frontón en aquella época (4 18), pero son muy escasas las estatuas allí dibujadas que han sobrevivido. Incluso en esa época se había perdido ya todo el centro del frontón este, como podemos ver en otro dibujo del mismo artista (4 19)

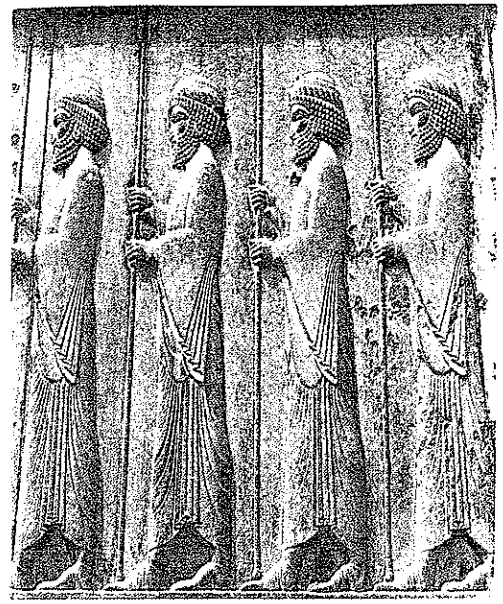
Los estudiosos modernos han tratado de llenar ese vacío y han realizado ingeniosas reconstrucciones del centro del frontón oriental Aunque unos esfuerzos parecen mejores que otros, sin duda todos están muy lejos de lo que debió ser la obra original

Algunas de las estatuas cercanas a las esquinas se conservan en el Museo Británico Tres diosas, dos de ellas sentadas y una acostada de manera que todas ajustan cómodamente bajo la inclinación del frontón, nos dan una idea de la calidad de la obra (4 20). Las figuras son muy grandes, más que de tamaño natural Los cuerpos están vestidos con paños sueltos de muchas curvaturas que captarían la luz y darían



4 15 Tres dioses tallados en bajorrelieve, del friso oriental del Partenón Los dioses están sentados a la derecha del centro, y por tanto miran hacia la derecha; hacia la procesión que se aproxima Son Poseidón, Apolo y Artemisa. Esta loseta se encuentra ahora en Atenas, en el Museo de la Acrópolis

4 16 Detalle de la procesión de Persépolis



claridad a las formas, incluso para un espectador que estuviera abajo de pie

La primera mujer está sentada mirando hacia el frente, la segunda se vuelve un poco hacia un lado, y la tercera se reclina con la parte superior del cuerpo vuelta un poco hacia un costado, pero con las piernas totalmente de perfil. La progresión desde la vista frontal completa a la vista de perfil se consigue en tres fases. El escultor trabaja en tres dimensiones, de forma bastante parecida a la serie de movimientos continuos que observábamos en los antebrazos caídos, elevados y doblados de los dioses del friso (4 15)

Examinemos la visión posterior de estas encantadoras figuras (4 21) Advierte de qué forma tan diferente caen los paños plegados sobre los cuerpos redondos y suaves y sobre el asiento de ángulos precisos Resulta notable que un cuidado tan exquisito se pusiera en unas partes que se suponía nunca serían vistas cuando fueran colocadas en su lugar

La famosa estatua de Atenea

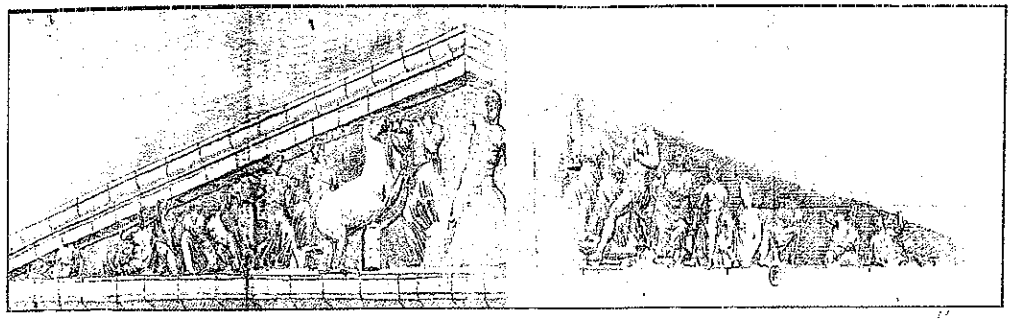
La abundancia y esplendor de las esculturas que decoraron el lado exterior del Partenón tal vez nos impresione a nosotros, pero los amantes del arte de la antigüedad apenas si

4 17 Cuatro jóvenes transportan cántaros de agua, en el lado norte del friso del Partenón El friso no trata de ser totalmente fiel a la realidad, pues en la verdadera Gran Panatenea el agua la transportaban las jóvenes Observa las diferencias sutiles en la posición de las cabezas y los brazos próximos de las tres figuras que están de pie. Esta loseta se encuentra ahora en Atenas, en el Museo de la Acrópolis

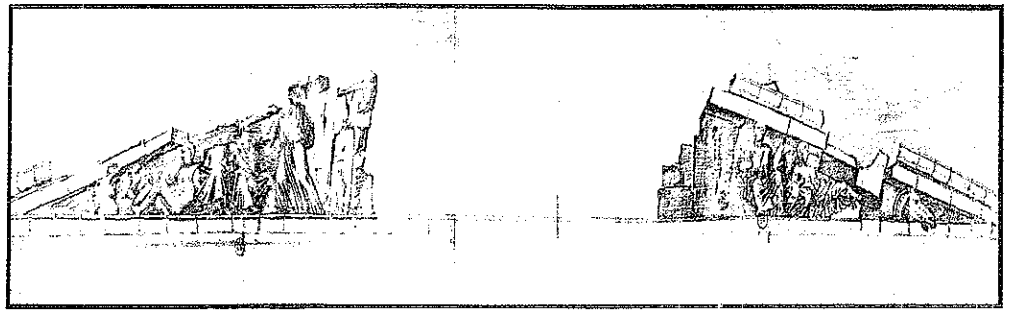
se fijaron en ellas Ni el friso ni las metopas son mencionados por los autores griegos o romanos cuyas obras han llegado hasta nosotros, y de los frontones no se dice otra cosa que sus temas Todo el entusiasmo se reservaba para la maravillosa estatua del interior

Fidias, su creador, era un gran innovador en asuntos de interpretación, tamaño y técnica Sus imágenes de los dioses, recubiertas de ricos materiales, eran más grandes e inspiraban más respeto que cualquier otra escultura contemplada anteriormente.

La Atenea del Partenón tenía unos 10 metros de altura; el rostro, brazos y pies estaban recubiertos de marfil, la ropa tenía gruesas chapas de oro, y en los ojos se habían incrustado piedras preciosas Las estatuas que se hacen de este modo —Fidias hizo otra para el templo de Zeus en Olimpia—, se denominan *crisoelefantinas* (de oro y marfil) Evidentemente, el oro y el marfil sólo se ponían sobre la super-



4 18 Dibujo del frontón occidental del Partenón, hecho en 1674



4 19 Dibujo del frontón oriental (del mismo artista)

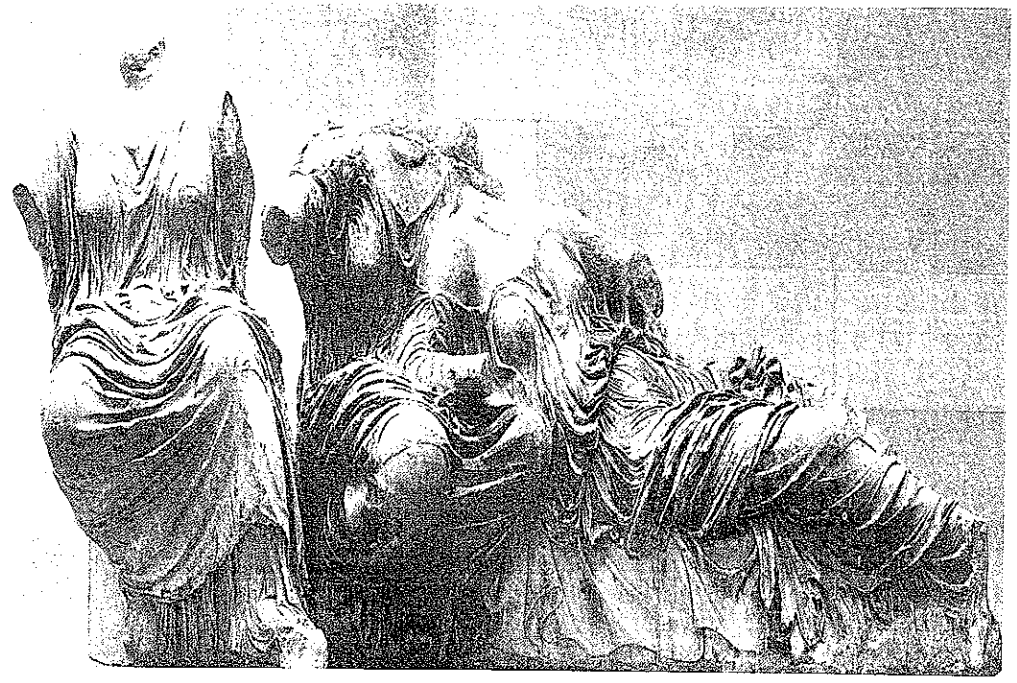
ficie de la estatua El cuerpo, cabeza y miembros estaban construidos sobre un armazón (una especie de andamiaje interno) de madera, cuyas partes huecas (según cuentan los bromistas) servían de hogar a familias de ratones.

La única luz que entraba en la naos procedía de la puerta Un visitante pasaba de la brillante luz de Grecia a un salón oscurecido En la parte posterior de él se levantaba la enorme estatua de Atenea El oro de su vestido brillaba, como el marfil de su piel, y las gemas de sus ojos destelleaban Había una pequeña piscina delante de la estatua (para mantener la humedad e impedir que el marfil se agrietara); su agua debía captar la luz y reflejar la estatua.

El peplo que se ofreció a Atenea con ocasión de la gran Panatenea no se utilizó para vestir esta estatua Se dio a una imagen mucho más pequeña y vieja de la diosa hecha con madera de olivo, la cual se conservaba en el lado norte de la acrópolis, pero no en el Partenón. Se decía que esta antigua y sagrada estatua de madera de olivo había caído del cielo Probablemente no debía parecer muy impresionante; en realidad debía tener un aspecto bastante tosco La Atenea del Partenón no es la típica imagen sagrada de la diosa; es más bien una rica ofrenda de agradecimiento que se le regala.

La estatua fue un regalo a Atenea, como una joya inmensa; el Partenón se construyó para darle abrigo No se construyeron altares para los sacrificios delante del Partenón Parece ser que el templo no se pensó como lugar de veneración, sino como una especie de enorme joyero, una parte necesaria de la ofrenda que iba a hacerse a la diosa. Si entendemos esto podemos comprender la razón de que los autores antiguos apenas si observaran su decoración externa y centraran toda su atención en la costosa y magnífica estatua del interior

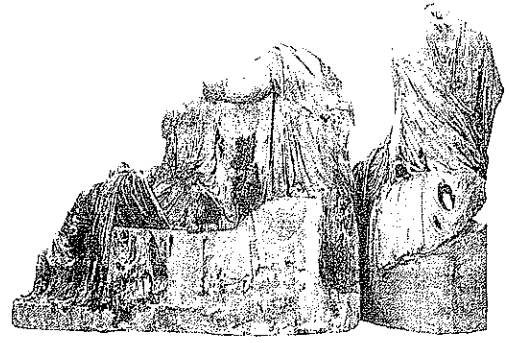
El núcleo de madera de la estatua se estropeaba con facilidad, y sabemos que se realizaron muchas reparaciones; se necesitó una reconstrucción importante ya en el siglo II a C Al final de la Edad Media, todos los rastros de la estatua habían desaparecido por completo



Arriba: *4 20 Tres diosas de un ángulo del frontón oriental del Partenón*

Es difícil hacerse una idea del aspecto real que debía tener la Atenea del Partenón Sólo tenemos algunas descripciones bastante largas (se ocupan ante todo de los detalles de la decoración) y algunas copias que se hicieron en piedra a escala reducida Una de las copias más antigua, grande y hermosa es evidentemente una versión muy libre. Más tarde se hicieron copias literales, algunas como recuerdo para los romanos, los turistas de la antigüedad. En general son bastante decepcionantes y feas Ciertamente, no transmiten la imagen de lo que debió ser la gloria suprema del Partenón

Abajo: *4 21 Vista posterior de las tres diosas*



Los hombres que hicieron las esculturas del Partenón

Los escultores del mármol, como los canteros que construían los templos, tenían habilidades especializadas que sólo se exigían ocasionalmente. Llevaban una vida itinerante, dirigiéndose allí donde se necesitara su trabajo Muchos de ellos trabajaron incluso para los persas en Persépolis (pág. 33)

La gran cantidad de esculturas necesarias para la decoración del Partenón —las 92 metopas con figuras, casi 50 esta-

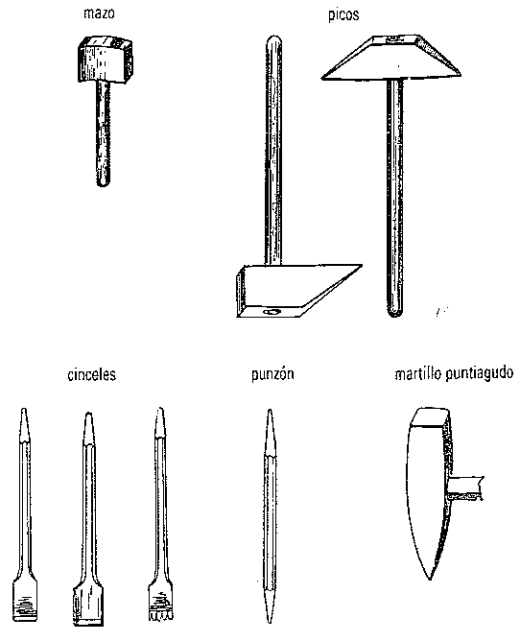
tuas para los frontones de tamaño superior al natural, y los cientos de hombres y animales tallados en el friso— atrajeron escultores a Atenas como un imán. La diversidad de sus antecedentes y formación se puede ver en las diferencias que resultan evidentes en el tallado de las metopas (4 3 y 4 6). La fuerte personalidad de Fidias debió haberles impresionado para cuando se comenzó a trabajar en el friso. Las diferencias de calidad entre una parte y otra del friso no son muy grandes

Los escultores utilizaron herramientas de hierro similares a las empleadas por los canteros (4 22). Algunos escultores trabajaban también como arquitectos. Es fácil entender el porqué A veces oímos hablar de familias de escultores. Evidentemente, los padres deseaban transmitir su habilidad a los hijos

Un equipo de especialistas debió ayudar a Fidias en su trabajo en la estatua de oro y marfil de Atenea Probablemente muchos le acompañaron cuando se fue de Atenas y realizó en Olimpia otra estatua con la misma técnica

Cuando los frontones estuvieron acabados, ya no había mucho trabajo para los escultores del mármol en Atenas Algunos se quedaron a trabajar en los otros templos que se estaban construyendo, mientras otros se dedicaron a tallar lápidas funerarias Pero la mayoría se fue, llevándose con ellos su estilo y habilidad, difundiendo las lecciones aprendidas al esculpir el Partenón por todo el mundo de lengua griega, e incluso más allá

La gran personalidad de Fidias, su genio como artista, su amistad con Pericles y su capacidad como organizador y director de la obra, debieron ser muy útiles para el Partenón, pero no le proporcionaron una vida fácil. Cuando sus enemigos políticos desearon atacar a Pericles, acusaron a su amigo Fidias de haberse quedado con parte del oro destinado a la estatua. La acusación fue rechazada, pero es significativo que uno de los propios trabajadores de Fidias fuera persuadido para que la encabezara. Los celos y la discordia debieron de surgir a menudo entre escultores reunidos tan precipitadamente. Sin embargo, en sólo 15 años pudieron crear todas las armoniosas esculturas que decoraban el Partenón



4 22 Algunas de las herramientas que utilizaban los canteros y escultores

5. El Partenón en el siglo V a. C. y después

El Partenón en la Atenas de Pericles

En la época en la que se construyó el Partenón no todos aprobaban que se gastara tanto dinero público en semejante empresa Los enemigos políticos de Pericles le acusaron de utilizar los fondos de la liga para sus proyectos de construcción Le criticaban por dorar su ciudad y ornamentarla con estatuas y costosos templos, lo mismo que una mujer orgullosa y vana se reviste de joyas Muchas personas debían estar de acuerdo, pues cuando Pericles preguntó a la asamblea de ciudadanos si pensaban que estaba gastando demasiado dinero, le respondieron afirmativamente

«Pues bien», replicó Pericles, «que no se carguen los gastos a las cuentas públicas sino a las mías propias, y dedicaré los edificios en mi propio nombre» Un gran rugido surgió de la masa y el pueblo gritó que Pericles podía gastar tanto como deseara del tesoro público en los edificios.

Los proyectos de construcción de Pericles, uno de los cuales era el Partenón, formaban parte de la idea que él tenía de lo que debía ser Atenas. Esta idea aparece expresada también en algunas partes de la Oración Fúnebre que se supone pronunció poco después de haberse terminado el Partenón:

«Nuestra constitución», explicaba, «se llama democracia porque el poder no está en las manos de unos pocos, sino en las del pueblo. Nuestras leyes proporcionan igual justicia para todos en las disputas privadas, y nuestra opinión pública honra el talento en todos los campos; lo que cuenta no es pertenecer a una clase particular, sino la capacidad real que posee un hombre».

»Sin embargo, nuestra ciudad no está hecha simplemente para trabajar. Ninguna otra ofrece tanto esparcimiento para el espíritu: competiciones y sacrificios todo el año, y la diaria belleza de nuestros edificios públicos, que complace la vista y alegra el corazón.

»Amamos lo hermoso sin extravagancia, y la sabiduría sin molicie. Consideramos la riqueza como algo que hay que utilizar apropiadamente, y no como motivo de jactancia. Decidimos y discutimos, cuidadosamente, y en persona, todos los asuntos de la política, pues no pensamos que haya incompatibilidad entre las palabras y las acciones»

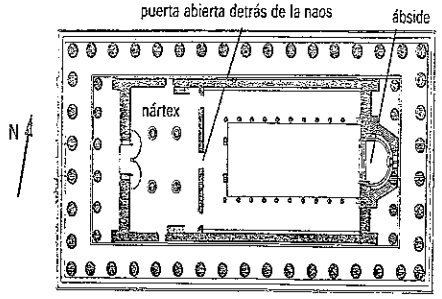
«Nuestra ciudad», concluía, «es un ejemplo para Grecia».

Ese era el ideal de Atenas que intentó realizar Pericles de diversos modos.

A mediados del siglo V a C , el liderazgo cultural de Atenas era tan evidente como sus ambiciones políticas. La ciudad atraía a individuos dotados de todos los campos. Los escultores y canteros eran atraídos por el trabajo que proporcionaba Los poetas, filósofos y científicos acudían allí por su rica vida intelectual Aunque los extranjeros no tenían los derechos y privilegios de los ciudadanos —Pericles dirigió su Oración Fúnebre a los ciudadanos—, las desventajas no debían ser suficientes para impedir que acudieran en gran número a la ciudad; también ellos pensaban que era un ejemplo para Grecia.

Los ciudadanos estaban orgullosos de la actividad cultural de Atenas Los magníficos edificios y esculturas que se habían levantado impresionaban a los visitantes, lo mismo que las espléndidas tragedias y comedias que se representaban en el teatro de Dioniso, en la pendiente sur de la acrópolis, bajo la sombra del Partenón (fotografía de la pág. 1) Las obras de Eurípides, representadas por primera vez, poco antes de iniciarse el Partenón, tenían mucha fama y eran admiradas con tanto pasión que los prisioneros de guerra atenienses que estaban en la distante Sicilia en el año 413 a C. podían comprar su libertad si eran capaces de recitar sus últimos versos a sus captores.

Los representantes de la liga de Delos acudían a participar en las grandes fiestas de Atenas, la gran Panatenea y las Dionisias (en la que se hacían representaciones dramáticas en honor del dios Dioniso), llevando con ellos sus tributos en forma de dinero Pericles esperaba que quedaran encantados con las obras que contemplaban y sobrecogidos por la belleza de



5 1 Planta del Partenón después de que se convirtiera en iglesia. La entrada principal se colocó en el oeste, como era habitual en las iglesias. La pequeña cámara occidental se convirtió en el nártex y se abrieron puertas por atrás que conducían al cuerpo principal de la iglesia. El altar se situó en el extremo oriental, y un ábside ampliaba el espacio por atrás. El ábside avanzaba más allá de la entrada original del Partenón, llegando a las columnas del pronaos.

los edificios que veían levantarse con rapidez en la acrópolis, y pensaran así que estar sometidos a esa ciudad era un honor más que una desgracia. Por tanto el Partenón sólo fue una parte del notable florecimiento intelectual y artístico de Atenas en el siglo V a. C.

La mayor parte de las informaciones que tenemos sobre las reacciones de la gente de la época ante los proyectos de Pericles procede de Plutarco, quién vivió unos 500 años más tarde. Pocos libros de autores contemporáneos de Pericles han sobrevivido, y de ellos son escasos los que hablan de arte. Sin embargo, indirectamente, el historiador Tucídides, quien debió pasar su juventud en Atenas cuando se estaba construyendo el Partenón, comenta con orgullo la gloria que una obra así trae a una ciudad, y afirma que si la poderosa Esparta quedara deshabitada y sólo permanecieran los templos y los cimientos de los edificios, a las generaciones futuras les sería difícil creer que Esparta había sido tan poderosa como les decían. Pero si le sucediera lo mismo a Atenas, la gente pensaría que era más grande todavía de lo que había sido en realidad.

Y tenía razón.

El Partenón bajo los romanos

Durante casi 1000 años no sucedió nada muy importante en la historia del Partenón. En el siglo IV a. C., Alejandro el Magno envió algunos escudos que había capturado a los persas en la batalla del río Gránico para que decoraran el Partenón y recordaran las invasiones persas de un siglo y medio antes, que él consideraba estar vengando ahora. Los escudos se pusieron en el arquitrabe del Partenón (3.26).

A finales del siglo II a. C., Atenas se había incorporado, junto con el resto de Grecia, al Imperio Romano. Aunque técnicamente era libre, su importancia política se había perdido. Seguía siendo, sin embargo, un centro cultural y una ciudad universitaria muy respetada. Los intelectuales romanos visitaban Atenas, escuchaban las conferencias de los filósofos y se quedaban boquiabiertos de lo que veían. Sólo el emperador Nerón fijó una inscripción en letras de bronce, en el arquitrabe de la parte este del Partenón. Por lo demás el edificio era admirado, pero, por lo general, se dejaba tal como estaba.

Ocasionalmente, se hacían copias de las esculturas del Partenón para que decoraran los monumentos públicos importantes. Se hacían reproducciones de recuerdo de la famosa estatua de Atenea para que los turistas romanos se la pudieran llevar.

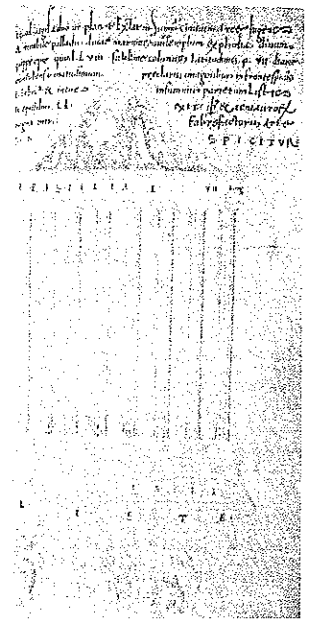
Cuando el Imperio Romano fue amenazado por las invasiones bárbaras del III siglo de nuestra era, también Atenas se vio en peligro. En el año 267 de nuestra era, los godos herulios conquistaron la ciudad excepto la acrópolis, que se convirtió en una fortaleza; ése había sido su papel primero, mucho antes que se dedicara a la veneración de los dioses, y durante casi otros 1600 años, siguió como tal.

Hasta entonces, el Partenón había permanecido prácticamente sin alteraciones.

El Partenón como iglesia y como mezquita

El primer cambio importante que sufrió el Partenón fue su transformación de templo pagano en iglesia cristiana (5.1), dedicada a la Virgen María. Probablemente eso sucedió en el siglo VII.

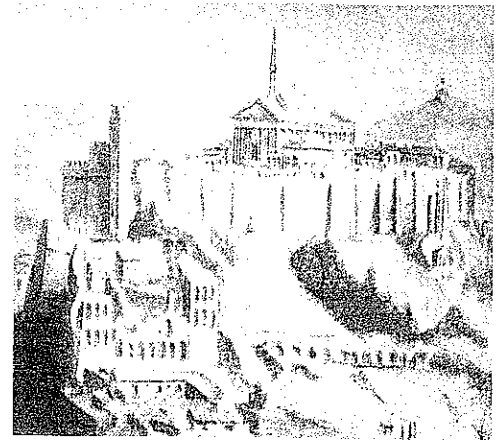
Se cambió la entrada, trasladándose del lado este al oeste. La pequeña habitación posterior del occidente se convirtió en salón de entrada *(nártex)* de la iglesia. Se abrieron puertas en el muro que separaba el nártex de la naos del templo, que se convirtió en el cuerpo principal de la iglesia. (La colosal estatua de Atenea ya había desaparecido a finales del siglo V.) Se construyó ahora un *ábside* (un espacio redondeado) en el extremo este de la iglesia. Se levantó un nuevo y alto tejado sobre el cuerpo principal de la iglesia, y en los muros que servían de apoyo a ese techo se abrieron ventanas arqueadas para que el interior, en otro tiempo oscuro, se inundara de luz.



5 2 Lado occidental del Partenón, copiado de un dibujo hecho por el italiano Ciriacus de Ancona en su visita a Grecia durante el segundo cuarto del siglo XV.

Cuando el Imperio Romano se dividió en la parte oriental y occidental, Atenas pasó a pertenecer naturalmente al oriental (bizantino). Después de la Cuarta Cruzada, en 1204, cayó bajo el dominio de los señores feudales de la Europa Occidental, y el Partenón se transformó de iglesia ortodoxa griega en iglesia católica romana. Seguía dedicándose a la Virgen María.

El Ducado de Atenas, surgido en el año 1260, fue gobernado primero por regentes francos, y después por los soldados mercenarios aventureros de la compañía catalana de almogávares, y finalmente por miembros de una familia florentina llamada Acciaiuoli. Durante el mandato de los Acciaiuoli, un italiano llamado Ciriacus de Ancona visitó Atenas y realizó algunos dibujos del Partenón con el aspecto que tenía en el segundo cuarto del siglo V (5.2).



5 3 Dibujo de la acrópolis tal como estaba en 1670. Observa la torre almenada de la izquierda, construida como parte de las fortificaciones de los francos. La alteración del techo del Partenón formó parte de la primitiva remodelación cristiana del templo, cuando se instaló una nave en lo que había sido la naos del templo. Mientras fue una iglesia cristiana, el Partenón se llamó «Nuestra Señora de Atenas». ¿Quizás un recuerdo persistente de Atenea, la «Señora» de Atenas original?

El Renacimiento estaba empezando en Italia y Ciriacus sabía por la literatura antigua, que estaba contemplando el templo de Atenea. Dibujó el extremo occidental, que él tomó equivocadamente al igual que otros muchos después, por la parte frontal del templo. Al fin y al cabo era la entrada a la iglesia.

Ciriacus quedó evidentemente impresionado por los caballos del frontón, pero el dibujo no es muy preciso (compárese con el del siglo XVII, 4.18). Las proporciones también están por completo equivocadas. A una persona sin una formación especial no le es sencillo dibujar correctamente un edificio clásico.

Poco después de la visita de Ciriacus, Atenas fue conquistada por los turcos. Constantinopla había caído ante éstos en el año 1453, y Atenas le siguió pocos años después. El Partenón se convirtió en una mezquita y el campanario cristiano que se había levantado al lado se transformó en minarete, pero aparte de esto cambiaron muy pocas cosas.

Izquierda: *5.4 Grabado que representa la explosión, cuando detonó la pólvora del Partenón en el año 1687*

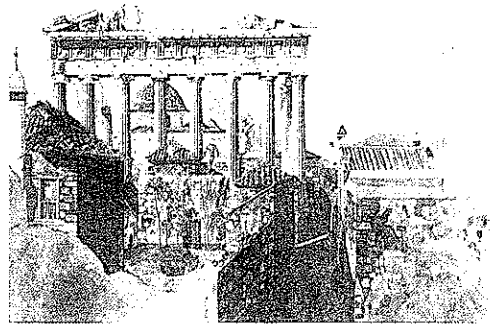
En los dos siglos siguientes, llegaron muy pocos visitantes de Occidente, pero por fortuna tenemos algunos dibujos que datan de los años 1670 y siguientes (5 3, 4.18 y 4 19)

La explosión de 1687: el Partenón en ruinas

En 1687, los venecianos (tras la derrota de los turcos ante Viena en 1683) pusieron asedio a la acrópolis Los turcos habían almacenado la pólvora en el Partenón. El bombardeo veneciano prendió la pólvora y se produjo una tremenda explosión (5.4). Todo el centro del Partenón saltó por los aires, aunque los extremos quedaron relativamente intactos El que había sido el mejor conservado de todos los templos griegos se convirtió en una ruina

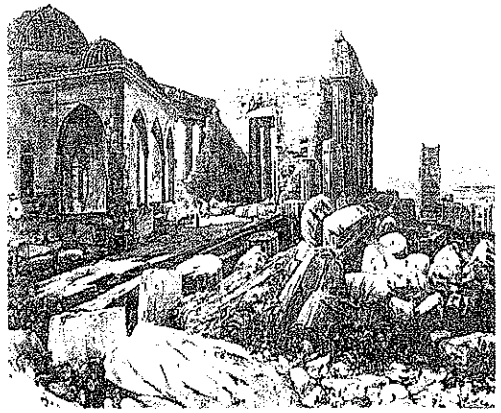
De vez en cuando, la gente se había llevado trozos del Partenón como recuerdo, pero el esplendor de la edificación y el hecho de que estuviera tan completa, posiblemente pusieron freno a cualquier despojo sistemático Después de la explosión, esas inhibiciones ya no existieron

Los venecianos acostumbraban a llevarse las obras de arte de las ciudades conquistadas para decorar las suyas Por ejemplo, cuando saquearon Constantinopla en el año 1204, se llevaron cuatro magníficos caballos de bronce de la ciudad caída para que sirvieran de adorno a la iglesia de San Marco. Deseaban ahora llevar a cabo una hazaña similar y llevarse los grandes caballos de mármol del frontón occidental para entrar con ellos triunfalmente en Venecia. Mientras bajaban las pesadas estatuas, se rompió la grúa y las esculturas cayeron y se rompieron.



Arriba: *5 5 El Partenón en 1766, con una pequeña mezquita en el interior Observa cuántas casas se han construido en la acrópolis El mármol del Partenón (el de la arquitectura o el de las esculturas) se utilizó a menudo para los muros, y otras veces se quemó para obtener la cal que se utilizaría para la argamasa*

Abajo: *5.6 El Partenón en 1804 Lejos, a la derecha, se puede ver todavía la torre de los francos*



Poco después, los venecianos se retiraban de Atenas y los turcos volvían a ocupar la ciudad. Apenas nada había cambiado, salvo el estado en que se encontraba el Partenón

Al irse los venecianos, los turcos construyeron una pequeña mezquita en el interior del Partenón. Un dibujo hecho en 1766 muestra el aspecto que tenía la acrópolis en aquella época (5 5) Otro dibujo (5 6), hecho en 1804, nos permite hacernos una buena idea de la mezquita y muestra lo devastado que estaba el Partenón. Por el suelo había trozos de esculturas. Algunas de ellas fueron utilizadas como material de construcción, otras quemadas para conseguir cal, y otras se las llevaron los viajeros. Fueron muchas las que desaparecieron

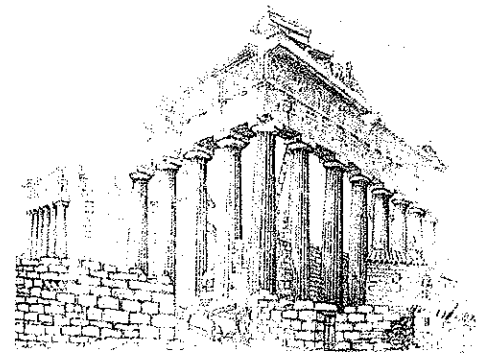
Los mármoles de Elgin

Así estaban las cosas cuando Lord Elgin ocupó el puesto de embajador británico ante Turquía en 1799.

Lord Elgin reunió toda una compañía de artistas a los que envió a hacer dibujos y moldes de los monumentos de Atenas, particularmente del Partenón. La mayoría de los dibujos se perdieron en un naufragio, pero sobrevivieron unos testimonios inapreciables: los moldes

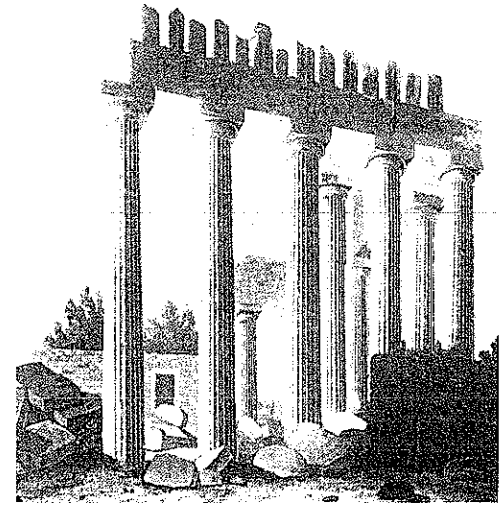
Entre tanto, cada vez desaparecían más esculturas del Partenón. Antes de la explosión de 1687, en el frontón occidental había veinte figuras humanas y dos caballos (4 18); en 1749 sólo quedaban doce figuras, y en 1800 sólo cuatro. Lord Elgin estaba convencido de que tenía que intentar rescatar esas esculturas Si no lo hacía, temía que fueran destruidas por el tiempo y el vandalismo o robadas una a una y perdidas El embajador francés también estaba pidiendo permiso para sacar las esculturas de la edificación Hasta ahora no lo había conseguido Lord Elgin pensó que si no se llevaba las esculturas enseguida, algún otro lo haría.

Europa estaba entonces sumida en las guerras napoleónicas Los turcos, que hasta entonces habían sido amigos de los franceses, se sintieron muy ofendidos cuando el ejército francés invadió Egipto, que era entonces parte del Imperio turco Cuando los británicos expulsaron a los franceses de Egipto en 1801, la gratitud turca no conoció límites Lord Elgin recibió permiso para excavar y llevarse lo que deseara, en tanto en cuanto no afectara a las fortificaciones turcas



Arriba: *5 7 El Partenón en 1801, visto desde el ángulo del sudeste El lado sur, del que se quitaron las metopas, va hacia la izquierda*

Abajo: *5 8 El lado sur (hacia el este) después de quitar las metopas.*



El personal de Lord Elgin aprovechó la oportunidad

Un dibujo hecho en 1801 (5 7) muestra el aspecto que tenía la esquina sudoriental del Partenón antes de que el equipo de Lord Elgin comenzara a llevarse objetos. Otro dibujo (5.8) muestra el aspecto del lado sur cuando se habían llevado las metopas de esa área

Como las metopas se habían colocado antes de instalarse los apoyos del tejado, el proceso inverso de llevarse las metopas significaba que había que quitar una gran parte de la superestructura antes de poder retirarlas El resultado fue que una parte de la arquitectura quedó destruida

En este caso es difícil emitir un juicio El deterioro y las pérdidas habían sido graves hasta el momento de la llegada de Lord Elgin y seguirían siéndolo posteriormente Una comparación entre los moldes hechos por Lord Elgin en los primeros años del siglo XIX y las fotografías del friso occidental (que permaneció en su sitio en el edificio) tomadas menos de cien años más tarde, muestran hasta qué punto se habían producido daños Las piezas del friso, especialmente las cabezas, siguieron desapareciendo.

Lord Elgin entregó su colección de mármoles del Partenón a la nación británica en 1816 A cambio sólo pidió que se le pagaran los gastos que tuvo para llevar las esculturas a Inglaterra. Esos gastos habían sido colosales Recibió menos de la mitad y quedo gravemente endeudado durante el resto de su vida.

Cuando Lord Elgin llevó las esculturas del Partenón a Inglaterra, era costumbre encargar a un escultor que completara cualquier estatua antigua fragmentaria. Cabezas, brazos y piernas se añadían libremente, pues ni el público ni los expertos pensaban que se podía gozar de la vista de una mujer sin cabeza o un hombre sin brazos

Lord Elgin se puso en contacto con el escultor más famoso de su tiempo, el italiano Cánova, y le pidió que hiciera la restauración Cánova se negó; y se cuenta que dijo que por muy lamentable que fuera lo que habían sufrido esas estatuas a causa del tiempo y la barbarie, era innegable que nunca las habían retocado, que eran la obra de los mejores artistas que había tenido el mundo. «Sería un sacrilegio» que él o cualquier otro hombre las tocara con un cincel

La reacción de otros artistas ante las esculturas del Partenón, fue, como la de Cánova, inmediata y entusiasta. Muchos de los expertos y conocedores del arte antiguo estuvieron de acuerdo con los artistas, pero otros tardaron más tiempo en responder. Se habían acostumbrado a las formas lisas y pulcras usuales en Grecia desde el siglo IV a C en adelante, y el poder de las esculturas del Partenón les cogió por sorpresa.

Lord Elgin había esperado que la presencia de esos mármoles produjera un gran florecimiento artístico en Inglaterra. Sus esperanzas no se realizaron Los artistas que se inspiraron en las esculturas del Partenón no eran importantes y las formas en que se adaptaron y utilizaron los mármoles parecen bastante triviales, como por ejemplo en el friso del Athenaeum Club de Londres

El presente: el Partenón vuelve a estar en peligro

Cinco años después de la instalación de las esculturas del Partenón en el Museo Británico, los griegos volvieron a rebelarse contra los turcos en una guerra de liberación nacional

En 1833, los turcos se retiraban de Atenas La acrópolis, que había sido utilizada como baluarte, se rindió Los griegos decidieron que nunca volviera a ser una fortaleza; ni siquiera una residencia. (Algunos pensaron que debía construirse allí el palacio real, pero el nuevo rey de Grecia rechazó modestamente la sugerencia)

La acrópolis fue entregada a la historia: a la historia antigua. Los griegos, libres ahora por fin del dominio extranjero, insistieron en destruir todas las edificaciones posteriores a la época clásica. Había unas 300 casas en la acrópolis y numerosas adiciones y modificaciones bizantinas, francesas y turcas Las destruyeron todas El Servicio Arqueológico griego se encargó de la acrópolis y realizó las excavaciones y reconstrucciones.

Las excavaciones (particularmente a partir de 1885) se realizaron hasta dar con el techo rocoso, por debajo incluso de la superficie clásica de la acrópolis (aunque los edificios clásicos más importantes no se tocaron) Aparecieron las ruinas y las estatuas enterradas antes de la época de Pericles. Se recuperaron trozos de esculturas que habían caído del Partenón siglos antes Se aprobó una ley que prohibía sacar antigüedades del país Los fragmentos de escultura antigua encontrados en la zona se conservan ahora en el Museo de la Acrópolis

El trabajo de restauración de los muros y columnas del Partenón se inició en 1842, pero sólo empezó realmente a realizarse en el siglo XX, y no se concluyó hasta 1933

Aunque el ingeniero que estaba a cargo de las obras en 1895 sabía que los griegos antiguos siempre habían revestido las abrazaderas de hierro con plomo (3.16), con el fin de protegerlas del aire y la humedad, él no supo hacerlo con el suficiente cuidado. Puso demasiada fe en las barras de acero que utilizó como refuerzo; y los resultados fueron desastrosos

Hacia 1970, las nuevas abrazaderas metálicas habían empezado a oxidarse y a hincharse, y por tanto amenazaban con partir el mármol en que estaban incrustadas Las que pudieron ser encontradas y sacadas se sustituyeron por abrazaderas hechas de bronce o acero inoxidable Otras tuvieron que buscarse mediante rayos gamma emitidos por una fuente de cobalto, que también localizó grietas que pudieron ser tratadas. El procedimiento se parece bastante a la toma de fotografías con rayos X del templo

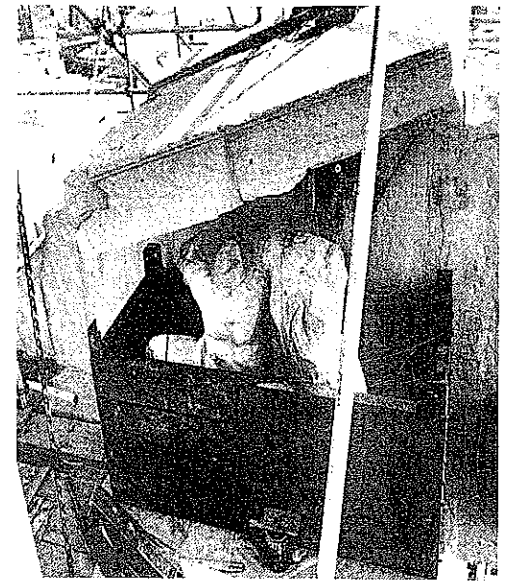
Después apareció otro problema: la polución atmosférica. Edificios que habían resistido 2500 años de lluvia, granizo y neviscas comenzaron a desmigajarse bajo la acción del dióxido sulfúrico de los humos de las industrias y de los sistemas de calefacción central Se aprobaron nuevas leyes para controlar la polución atmosférica alrededor de la acrópolis, pero ya se había hecho un gran daño

Con el fin de salvar lo que quedaba, las tres últimas estatuas del frontón oeste del Partenón se llevaron al Museo de la Acrópolis en 1975 (5 9) Así, el Servicio Arqueológico griego dio el paso final en el proceso de vaciar el frontón, proceso que se había iniciado tras la explosión veneciana, casi 300 años antes

En 1977, la UNESCO (la Organización Cultural, Científica y Educativa de las Naciones Unidas), inició una campaña internacional para rescatar los monumentos históricos de la acrópolis, amenazados por el gran número de turistas, por la expansión destructiva de las abrazaderas, e incluso por el mismo aire que los rodeaba

Cuando el Partenón se erguía recién terminado en todo su esplendor, se jactaba Pericles orgullosamente ante los atenienses: «Son poderosos ciertamente los monumentos y señales de nuestro Imperio Las edades futuras se maravillarán de nosotros, lo mismo que se maravilla el presente »

Sus palabras han demostrado ser tan proféticas como vigorosas



5 9 Lord Elgin retiró una de las estatuas del frontón occidental, el resto las bajó el Servicio Arqueológico griego La fotografía muestra dos de ellas empaquetadas, para bajarlas del frontón En su lugar, se han puesto copias en plástico, hechas con la ayuda del Museo Británico.

Glosario

ábside: espacio redondeado, usualmente detrás del altar de una iglesia (5 1)

acrotera: elemento decorativo colocado sobre los tres ángulos del frontón (3 26)

anatirosis: la banda lisa de los lados y parte superior de las superficies verticales de dos sillares en contacto (3.16). Puede emplearse el mismo término para las superficies horizontales de los tambores de las columnas (3.10).

antefija: decoración vertical unida a los extremos de la hilera de tejas en los lados largos del tejado (3 24-3 26)

arquitrabe: dintel o viga sobre los extremos superiores de dos columnas (2 14, 2 15)

capitel: la parte superior de una columna, que corona el fuste y sirve de apoyo al arquitrabe (2 14, 2 15)

columna: apoyo vertical, de sección circular, compuesto de fuste y capitel (y en el orden jónico también de basa) (2 14, 2 15)

crisoelefantina: la técnica de cubrir una estatua de madera con planchas de oro y tiras de marfil

dentículos: pequeños elementos decorativos en forma dentada utilizados como alternativa a los frisos continuos en el orden jónico (2.13)

díptero: que tiene un peristilo doble (2 12, 2 13)

dórico, orden: un sistema arquitectónico que controla el diseño de la columna y el entablamento (págs 14-15 y 2 14)

entablamento: la superestructura que se apoya en las columnas. Se compone de arquitrabe (que descansa directamente sobre las columnas), friso (en el medio) y cornisa (en la parte superior) (2 14, 2 15)

éntasis: la ligera curva convexa dada al estrechamiento de las columnas con el fin de evitar la impresión severa (o incluso la apariencia cóncava) que se produciría de utilizar líneas totalmente rectas (pág 26)

epistatai: miembros de un comité de cinco supervisores que vigilaban cómo se gastaban los fondos votados para proyectos de construcción públicos en Atenas (pág 8)

estrías: canales verticales tallados en los fustes de las columnas (pág 15).

estatuas de bulto redondo: las talladas por todos los lados, separadas de un fondo

estilóbato: escalón superior de un templo, plano de sustentación de las columnas

friso: las bandas horizontales de piedra que descansan sobre la parte superior del arquitrabe; el friso dórico se dividía en triglifos y metopas, y el jónico era corrido (2 14, 2 15)

frontón: extremo triangular de un tejado a dos aguas que podía cubrirse con esculturas (4 1, 4 18-4 21)

interaxial: distancia desde el centro de una columna al centro de la siguiente

jónico, orden: un sistema arquitectónico que controla el diseño de las columnas y el entablamento (pág 15 y 2.15).

jonios: rama del pueblo griego que habla el dialecto jónico (en lugar del dórico o el eolio) y vive sobre todo en la costa occidental de Asia Menor, en las islas del Egeo y en Atenas

metopa: panel de piedra insertado en el friso dórico entre las parejas de triglifos (2 14, 4 3-4 6)

naos: cámara interior central de un templo griego, en donde se guardaba la estatua del dios (equivalente latino: *cella*).

nártex: vestíbulo cerrado entre la entrada principal y la nave de una iglesia (5 1)

palmeta: decoración floral estilizada compuesta por un número impar de formas de pétalo, de las que la central es la más alta

Panatenea: fiesta ateniense anual en honor de la diosa Atenea, celebrada con esplendor especial cada cuatro años

peplo: vestido de mujer griega hecho con un paño rectangular abrochado en los hombros

períptero: que tiene peristilo (2 10, 2 11)

peristilo: columnata que rodea los cuatro lados de un templo griego

Persépolis: sede de un gran palacio y centro administrativo de los reyes persas

poste y dintel: sistema estructural en el que unos postes verticales (columnas o muros) sostienen a los dinteles horizontales (arquitrabes o techos) (2 16)

pronaos: pórtico situado delante de la naos de un templo

relieve: escultura adosada a un fondo, tallada en profundidad (altorrelieve), como en las metopas del Partenón, o a escasa profundidad (bajorrelieve), como en el friso del Partenón

tambores de las columnas: cilindros de piedra que componen el fuste de una columna (3 7, 3 10)

triglifos: partes verticalmente acanaladas del friso dórico (2 14)

volutas: rollos en espiral que decoran la parte anterior y posterior de los capiteles jónicos (2 15)